

تقديم

لقد كان استعمال اللغة العربية كأداة تواصل بين الناس مقصوراً في الحقبة الجاهلية على العرب أنفسهم وتحديدًا في الجزيرة العربية، ولكن نزول القرآن الكريم بها أعطاهما بعداً عالمياً وانتقلت من كونها أداة للتواصل ونظم الشعر إلى لغة تترجم إليها العلوم كما تكتب بها العلوم المختلفة من طب ورياضيات وفلك وفلسفة ومنطق وسواها.

وكان لامتزاج العرب بالأمم الأخرى عاملاً هاماً أعطت اللغة العربية من خلاله كما يذكر الأستاذ أنور الجندي - رحمه الله - «حروفها الهجائية لملايين من الشعوب في بلاد الترك والهند وجزائر البحر فإن المورو في جزائر الفلبين يكتبون بالحروف العربية إلى هذا الوقت، كما أعطت نفسها لكثير من الأمم فكانت لهم ما كانت اللغة اللاتينية لشعوب أوروبا، كما أعطت لغات مثل التركية والفارسية والأردية المئات والألوف من ألفاظ المعاني ومئات الألوف من الجمل التامة، كما أعطت لغات أوروبا الأرقام العربية وكثيراً من أسماء المعاني والمصطلحات العلمية»، ولقد تراجعت اللغة العربية عن أداء مثل ذلك الدور عندما تراجع الدور الحضاري للأمة العربية والإسلامية وزاحمتها بداية اللغة التركية ثم اللغات الأوروبية وفي مقدمتها الإنجليزية والفرنسية، وفي سبيل تمكين ثقافة الشعوب المستعمرة في تلك الحقبة انطلقت دعوات مشبوهة كان من أبرزها دعوة المستعرب «ولكوكس» سنة 1893م لنبذ الفصحى واستبدالها بالعامية وتبعه على نفس الطريق مستعرب آخر هو «ولمور» الذي اقترح في عام 1901م ضبط العامية حتى تصبح صالحة للكتابة، ثم كان هناك طابور

ثالث والمتمثل في النشاط المشبوه للشاعر سعيد عقل فقد زعم أنه اخترع أبجدية جديدة للغة العربية - العامية بالأحرى - كما يذكر المفكر والناقد عبدالله عبدالجبار والذي يؤكد أن مثل هذه المشاريع التي تنزياً بمسوح علمية زائفة «إنما هي دعوة سافرة مدروسة تهدف لطمس معالم الشخصية العربية وبخاصة إذا ما لاحظنا خلفيتها الغنيقية. اليوم في كثير من وسائل الإعلام العربي تراحم العامية للغة العربية الفصحى، وشاع وكثر اللحن في اللغة حتى أضحى من يتكلم الفصحى موضع استغراب واستنكار من بني قومه، وقد حذر بعض المتخصصين بأن هناك مشروعاً يهدف إلى نزع الشرعية التي اكتسبتها اللغة العربية كلغة أساسية في منظمة اليونسكو العالمية وعلل البعض ذلك إلى عدم وجود مترجمين ملمين بأصول الترجمة من العربية وإليها، فهل نضبت الشعوب العربية من متخصصين أكفاء كما هو الشأن عند الأعداء الصهاينة الذين أحبوا اللغة الإيدشية والعبرية في زمن قياحي ولهذا جاءت عبارة رئيس اتحاد الأدباء العربيين السابق «حاييم هراز» بحسنة لكلك الطموح والحرص اليهودي على لغته حيث يقول «إن عبقريّة الشعب اليهودي تكمن في ذاكرته التي ظلت تعي على امتداد عشرين قرناً كونه وحدة غير قابلة للتفتت».

في العدد الثلاثين الذي قطعته هذه المجلة هناك بحوث ومواد تؤصل للتراث العربي وفق رؤية عصرية معتدلة وبين هذه المواد ما كتبه المفكر اللغوي كمال بشر بعنوان «جدلية الفكر العربي في تناول النحو» وهو يتناول فيه بعض الصعوبات التي تمر بها اللغة العربية تحوياً وصرفاً وتركيباً، فحبنا ولمسكنا بلغة القرآن الكريم لا يحول بيننا وبين النظر في أوجه الشكوى التي يعبر عنها أبناء اللغة من وقت لآخر وهو مطلب وجيه يجب أن نصغي إليه، ونحاول ما وسعنا الحيلة والجهد لتداركه حتى تضحي لغتنا الحبيبة سهلة على ألسنة أبنائها.

والله ولي التوفيق.

رئيس التحرير
أ. د. عاصم حمدان

جدلية الفكر العربي في تناول النمو

كمال بشر^(*)

ليس بخاف أن اللغة العربية الآن بعيدة المثال على كثير من أهلها هنا وهناك بلا فرق. وليس بخاف أيضًا أنهم يرددون - ليل نهار - شكواهم من صعوبتها وجمودها.

لكنهم - في الوقت نفسه - يركزون في شكواهم على «النحو»، ويشنتون في وصفه بالعائق الأكبر (أو الأوحد) في سبيل عقد الألفة بينهم وبين لغتهم، وحرمانهم من حقوة التعامل بها والحوار معها في مواقعها المناسبة.

ومعلوم أن الشكوى من «النحو» لها أصول قديمة، ظهرت آثارها فيما قرأنا وسمعنا عنه من جدل ومناقشات حول هذه القضية وأسبابها وكيفيات التخلص منها. جرى هذا الجدل وتلك المناقشات بين اللغويين المحترفين أنفسهم، وبينهم وبين الشعراء أيضًا.

ولكن هذه الشكوى ازدادت مساحتها واتسعت بين العامة والخاصة في العقود الأخيرة، حتى إنهم فقدوا الأمل في إزاحتها والتغلب عليها، ومن ثم انصرفوا عن اللغة صاحبة هذا النحو وهجروها إلى مسالك لغوية أخرى.

(*) باحث وأكاديمي مصري.

وهنا نقول: نعم، العربية الفصيحة الصحيحة بالمفهوم الموروث، فيها صعوبات ظاهرة، تقود العامة وبعض الخاصة في وقتنا الحاضر إلى هجرها والانتحاء نحو غيرها من وسائل التعبير الأخرى. ولكن: لم كان هذا الزعم بأن «النحو» بالذات هو أساس هذه المشكلة والسبب الحقيقي في وجودها؟

الرأي عندنا أن الصعوبة ليست في «النحو» وحده. إن الصعوبة واضحة في كل المستويات اللغوية، صوتية وصرفية ونحوية، وإن بدرجات متفاوتة. أو قل - في جملة واحدة - الصعوبة هي صعوبة اللغة كلها على جموع أصحابها.

ولنا الآن أن نسأل: لم كانت هذه الصعوبة؟ أمي من طبيعة اللغة العربية أم أنها حصيلة ظروف زمانية ومكانية لحقت بها في سيرتها الطويلة، انعكاساً لما جرى ويجري في بيئات أهلها من أجواء غائمة محرومة من الحيوية وخبرة التفاعل والحوار مع أحداث الحياة المتجددة المتطورة علمياً وثقافياً واجتماعياً؟

الإجابة عن هذه التساؤلات أمرها سهل ميسور. يقرر الثقات من الدارسين أن ليس هناك لغة تصعب بطبيعتها على أصحابها، وإنما الصعوبة وانعدام الإلف بين القليلين يرجع كل ذلك إلى أسباب من صنع هؤلاء الصحاب أنفسهم؛ أو - في أحسن تقدير - من عدم إدراكهم لها، وتغافلهم عن النظر فيها لإزاحتها أو معالجتها بأسلوب علمي راشد.

ونحن من جانبنا نحاول تفسير أسباب هذه الصعوبة المدعى وضم اللغة العربية بها. الأسباب كثيرة متنوعة، وفي الإمكان «إيجازها في ثلاثة أسباب.

الأول: يتمثل في عزل اللغة العربية الفصيحة الصحيحة عن توظيفها نطقاً وكتباً إلا في النادر القليل من المواقف والمناسبات. وهذا النادر نفسه إذا حظي بالتوظيف جاء محشواً بالأغلاط والتجاوزات. ذلك أنهم انفضوا من

حولها وتفرقوا شيعا، وتنابدوا فيما بينهم باللّسن النافرة الناشزة في صورة لهجات ورطانات.

يرجع ذلك كله إلى ضعف الثقافة اللغوية الصحيحة، لأسباب ثقافية عامة واجتماعية وضعف الانتماء إلى القومية بمعناها الدقيق. هجر القوم لغتهم الجامعة لأفكارهم وتوجهاتهم، فأوت إلى ركن غير رشيد، واتهموها بالجمود والتخلف. ولم يدركوا أن اللغة (أية لغة) لا تحيا ولا تنمو ولا تزدهر بنفسها، وإنما يتحقق ذلك كله بالتعامل بها والحوار معها.

ومعلوم أن اللغة ظاهرة اجتماعية، وليست كائنًا حيًا، كما يزعم غير العارفين. ومعنى ذلك - بكل وضوح - أن وضعها من حيث القوة أو الضعف، ومن حيث التكامل أو العور والقصور يرتبط كل الارتباط وأوثقه بحال أهلها من حيث أوضاعهم الحياتية التي تنعكس بالطبع لا بالصنع على لغتهم.

فاتهم اللغة بالصعوبة والتعقيد إنما هو اتهام ظالم، وينبغي أن يوجه إلى أصحابها صانعي هذا الوضع غير المقبول. إنهم لم يدركوا أهمية احتضانها والالتئاس إليها وبها ومحاولة الحوار معها، وإن بالتدريج، حتى يصلوا بها وبأنفسهم إلى موقع متميز في صفوف العالم الهائج المائج الذي يهدد بذوبان لغتهم وفقدان شخصيتهم.

والأمر في ذلك كله يحتاج إلى قدوة صالحة ترسم الخطوط والحدود التي من شأنها أن تشجع السائرين في طريق «العورة» رغبة في الوصول إلى الهدف المقصود.

والبدء في هذا الطريق يعتمد على ذلك المبدأ الذي وضعناه في هذه السبيل، وهو الموجز في قولنا: «أسمع وأسمع». وتفسير ذلك واقعا عمليًا أنك إذا أردت أن تكتسب لغة ما أو أن تجودها وتصفقها إلخ، فما عليك إلا أن تكيف نفسك إلى الاستماع الدائم إلى القدوة، فتطيع حقائق اللغة في ذهنك، ومن ثم

تستطيع التوليد منها وتأتي على منوالها في المواقف المناسبة. لقد مررت بهذه التجربة ذاتها في الشهور الأولى من بعثتي إلى لندن، حيث وفقت إلى تجويد معرفتي المتواضعة باللغة الإنجليزية باتباع هذا المبدأ الذي أخذ بيدي وحقق لي مستقبلي العلمي المرغوب، وهو الحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه.

الثاني: السبب الثاني في الشعور بصعوبة العربية وازدحام مشكلاتها يتمثل في المنهج الموروث في جمع اللغة وتقعيد قواعدها.

من المعلوم والمشكور أيضاً أن أسلافنا من قدامى اللغويين كانوا حريصين أشد الحرص على جمع لغتهم من هنا وهناك، بقطع النظر عن المستويات والبيئات اللغوية المختلفة، اعتزازاً بلغتهم وتقديراً لكل ما يصدر عن اللسان العربي الذي يميزهم ويصنفهم أمة واحدة.

ومعلوم أيضاً لدى النقات العارفين أن لكل لغة في محيطها العام ظلالاً هامشية تختلف في قليل أو كثير في بعض الظواهر اللغوية الخاصة بقبيل دون قبيل، انعكاساً لأجوائهم الحياتية، اجتماعية كانت أم ثقافية أم عرفية الخ. وليس هذا فقط، بل لم يكن من النادر انتحاء بعض هؤلاء الأسلاف نحو الرواة للاستماع إليهم واستشارتهم فيما جمعوا من مادة أو للاستزادة والإضافة، على الرغم من استحالة إتيان الرواة بالصورة الحقيقية لما يروون.

جمعوا هذا الذي جمعوا من مصادر مختلفة وضموا بعضه إلى بعض دون تحديد لخواص ونوعيات هذه المصادر. التي تنتظم فروقا واختلافات في جملة المادة التي جمعوها.

وانطلقوا بعد إلى التقعيد ومحاولة تشكيل البناء العام لقواعد كل ما جمعوا، صوتية كانت هذه القواعد أم صرفية ونحوية.

غلب المنهج المعياري على عملهم في التقعيد. والمنهج المعياري mormative or prescriptive approach كما هو معلوم - لا يعني بوصف

الواقع، وإنما يعني بإخضاع المادة المدروسة لنمط واحد من التقعيد، يرمى إلى بيان المثال والنموذج الذي ينبغي اتباعه، وأن تجاوزه أو الخروج عنه يعد خطأ. وهنا اصطدم الدارسون بوجود أمثلة من الظواهر اللغوية التي يصعب إخضاعها لمنهجهم هذا الذي اختاروا، لوجود فروق هامشية أو غير هامشية في المادة المجموعة التي لم تسلم من احتوائها على أمثلة متفقة في شيء ومختلفة في شيء آخر.

فماذا فعلوا؟ حاولوا تحليل هذه الأمثلة بردها إلى ما رسموه من معايير وضمها إلى نظام واحد، بطريق التأويل أو الافتراض والتقدير، أو الجواز وعدم الجواز أو الراجع والمرجوح والأرجح، في تسجيل القاعدة الواحدة، متبعين في ذلك مبدأ وحدة النظام في التحليل اللغوي *monosystemic principle* مستعينين في ذلك بخليط من الأفكار الفلسفية والمنطقية التي ربما تساعدهم على تحقيق غيتهم.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وهكذا اعوجَّ الطريق في تقعيد اللغة، ومن ثم ثقل الحمل على مستخدميها ومتعلميها جميعاً، وصاح الناس - عامتهم وخاصتهم - بالشكوى من صعوبة لغتهم، ففرقوا من حولها شيعاً ولوثوا ألسنتهم بأنماط من الكلام يصعب تصنيفه بناء متكاملًا ذا خصوصيات مميزة.

الثالث: يرجع السبب الثالث في الشكوى من صعوبة العربية الفصيحة والزعم بعدم قدرتهم على عقد الإلف بينها وبينهم إلى فقدان القدوة الصالحة التي من شأنها أن تزيل الحاجز وتدفعهم إلى محاولة توظيفها قدر الإمكان في مواقعها الحياتية المناسبة.

لا ينكر أحد غياب هذه القدوة الفاعلة في الجوّ العربي، في العقود الأخيرة من تاريخ العربية، كما يشهد على ذلك واقع هذه القدوة ودورها في التثقيف اللغوي في العصر الذي نعيش فيه الآن.

ولتكن البداية بالقدوة واطعة حجر الأساس في بناء الإنسان وإعداده لمواجهة الحياة والتكيف مع أحداثها بالوسائل التي تحدد موقعه ومكانته في صفوف مجتمعه.

هذه القدوة الأولى الراسمة لخطوط المسيرة الحياتية هي الأم. ولغتها هي السلاح أو الآلة التي تمنحها لوليدها وتدربه على تفعيلها بصورة تصنع منه لبنة متسقة ومتألفة مع سائر لبنات البناء الكبير، وهو المجتمع الذي يضمه إلى أحضانه.

وهنا نتساءل: ما نوع هذا السلاح وما مادته التي من شأنها الإسهام في تشكيل بناء متكامل خالٍ من التنافر والاعوجاج؟

نقرر - بالأسف الشديد - أن الأم العربية الآن لا يرشحها الواقع الحاضر لصنع هذا السلاح أو منحه لولدها. ذلك أن الأغلبية من الأمهات العربيات لسن في وضع ثقافي يكافئ دورهن في التثقيف اللغوي المنشود. العربية الفصحى الصحيحة - أساس البناء القومى - غائبة عن أذهانهم ووجدانهم، ومن ثم لم تجد لها أثرًا أو انعكاسًا على ألسنتهم. لسان معظم الأمهات العربيات مشغول - في أغلب أحواله - بالدردشة - المحشوة مادتها بأخلاط من الأصوات عصية التكامل مضمونا ونطقًا: عربي كسيح وعامي أو عاميات ورطانات متباينات يصعب تصنيفها أو حساباتها نمطًا من الكلام الذي يرشح نفسه قدوة لتثقيف الناشئة. ويزيد الأمر تجاوزًا واضطرابًا ما يصنعه بعض المثقفات أحيانًا من تلوث كلامهن بكلمات وعبارات أجنبية لا يقتضيها السياق، مشوبة - في الوقت نفسه - بالخطأ في النطق وعدم إدراك معانيها الدقيقة.

وهكذا، ذهبت القدوة الأولى في التثقيف اللغوي أدراج الرياح. فلننظر الآن في المواقع الأخرى ذات الأهمية في هذا الشأن، علنا نجد في سلوكها اللغوي ما يفي بمسئوليتها ويؤكد دورها بوصفها القدوة المرسومة حدودها وأبعادها.

من أهم هذه المواقع دور التعليم بمراحله المختلفة. لا تنكر أن اللغة العربية وجودًا من نوع ما في هذه المراحل، وإن بنسب مختلفة. ولكن هذا الوجود نفسه وجود نظري شكلي، يتمثل في المناهج والمواد المقررة المفروض تقديمها إلى الطلاب. وهذا التقديم - للأسف الشديد - يأتي قاصرًا عن أداء هدفه وعاجزًا عن التعليم أو التثقيف اللغوي المنشود.

ذلك أن هذا التقديم يسلك - في أغلب الحالات - مسلكًا مغلوطنًا مخلوطًا بأساليب نافرة من أنماط الكلام، بحيث يفقد القدوة الصالحة أو المثل المقبول.

ففي الحضارة والتعليم الابتدائي تعوّج اللسان وتقذف بأصوات لا هوية لها، من عربي كسيع محشوً بالعاميات والرمطانات واللغات الأجنبية. يحدث هذا - دون وعي من مربين ومربين - لديهم الخبرة الكافية والإعداد السليم لأداء هذا الدور القومي، ذي الأهمية البالغة في تربية الناشئة.

وهناك في المرحلتين الإعدادية والثانوية محاولات جادة من بعض المعلمين لإنقاذ العربية من ورطتها وتقريبها من الطلاب. ولكن هذه المحاولات - للأسف الشديد - لم تسلك الطريق الصائب لإنجاح هذا القصد الطيب. ذلك أنهم يركزون على تقديم قواعد اللغة (والنحو بالذات) بصورة لا تغني فنيلاً، حيث يقدمونها من خلال أمثلة منزوعة من سياقاتها نزعاً عشوائياً، أو أمثلة تقليدية جافة مصنوعة صنعاً خالياً من اتساق النظم والتعبير عن معانٍ ثلاثم ثقافات المتعلمين وأوضاعهم الاجتماعية والحياتية. وهم في كل ما يفعلون يسلكون مسلك التلقين والحفظ دون مناقشة أو حوار أو عود إلى استشارة أساليب اللغة صاحبة هذه القواعد.

وتكون النتيجة الحتمية لهذا النهج غير الموفق حفظ القواعد وصيها صيّا في أذهان الدارسين، كما لو كانت قوالب جامدة معزولة عن البناء الكبير الذي نهدف إلى تعرفه أو إجادته وإتقانه، وهو اللغة. إن الطلاب في هذه الحالة

يعرفون القواعد وينجحون في امتحانها، دون أن يدركوا قيمها أو مواقعها في هذا البناء، لأن البناء (وهو اللغة) قد حرموا من تعرفه تعرفاً يرشدهم إلى هذه القيم والمواقع.

وهكذا فشل التعليم في هاتين المرحلتين في إرساء القدوة الصالحة في رعاية العربية والعمل على تشجيع التعامل بها.

أما في التعليم العالي بجامعاته ومعاهده فالأمر يحتاج إلى النظر وإلى وقفة قومية خالصة من المسؤولين هناك، حيث إن مواقعهم في وطنهم تمثل أعلى درجات القدوة في التعليم والشقيف وإعداد رجال المستقبل، أمل الأمة وعماد قوتها وازدهارها. ولكن يبدو لنا من حاضر واقعهم أنهم تناسوا دورهم أو تجاهلوه وانشغلوا عنه فيما يتعلق بالأساس الأول والأقوم في بناء المجتمع وتمكين هويته وتأكيداته، وهو اللغة.

اللغة العربية بمعناها القومي ليس لها وجود يعدل أهميتها في الكليات والمعاهد العليا، لا في استخدامها في تقديم المواد المختلفة، ولا في العمل على تجويدها أو تنمية وتعميق محصول الواردين إليها من المراحل التعليمية السابقة.

ففي معظم الكليات العلمية ترحزحها اللغات الأجنبية عن مواقعها أو تغشيتها بأخلاق من اللغات الأجنبية أو العاميات، بحيث تسيطر البلبلة اللغوية التي تحرم الطلاب من استيعاب المادة، وتقطع جيل الوصل بينهم وبين اللغة القومية.

وفي الكليات والأقسام ذات الاختصاص تجد اهتماما ملحوظا من الناحية النظرية المتمثلة في المناهج ومفردات المادة الواجب تقديمها للدارسين. وهذا شيء يذكر فيشكرون عليه، ولكن تفعيل هذه المناهج عملياً وطرح هذه المفردات وتوصيلها إلى الطلاب بصورة توتي أكلها وتنجز أهدافها من تمكين العربية الفصيحة الصحيحة في الأذهان أو تعميق وتوسيع دائرتها في

الاستخدام الفعلي نطقًا وكتبًا، يشوبها العور والقصور في الأداء وأساليب التقديم والتوصيل والشرح والبيان.

فهاك طائفة من الأساتذة - والشباب مهم على وجه الخصوص - تؤثر الاشغال بالفروع دون الأصول أو الطلاب دون البناء، فيقصرون دورهم على تدريس «الأدب» وما ارتبط به من تاريخ وشخص ونوعية الإنتاج، محاولين تحميل عملهم هذا بالوان من الروى والاتجاهات في تقييم هذا الأدب في إطار ما يعرف «بالنقد الأدبي».

وطائفة ثابّة تحاول أن تسلك - اختيارًا أو اضطرارًا - المسلك الصحيح في درس البناء اللغوي ومكوناته من مفردات ووحدات، مع هائق الاهتمام بأساس هذا البناء من قواعد وعُمد تشكل هذا البناء بصورة صحيحة.

هذه الطائفة الثابتة سيئت هذا المسلك الصحيح المقبول من حيث المبدأ، ولكن رحالتها - من حيث التطبيق والأداء والتوصيل - يزغون مزغين مختلفين. فمنهم من يقصر عمله على جزء معروف من البناء اللغوي، دون مراعاة كافية لضرورة الربط والتألف بين الأجزاء التي تشكل في النهاية بناء متكاملًا. إن هذه الفئة من الأساتذة غالبًا ما تكفي بتقديم باب أو أبواب معينة من قواعد اللغة، إما لقصور في معرفتهم بالأبواب الأخرى، وإما للاكتفاء بما اختاروا لأنه يمثل كل حصيلتهم من المعرفة اللغوية التي سبق أن عرضوا لها في رسائل الماجستير أو الدكتوراه.

أما أصحاب المرح الثاني من طائفة المهتمين بالبناء اللغوي - وهم قلة قليلة - فهم يجدون أنفسهم بحق وصدق في سبيل تمكين اللغة وخدمتها في إطار متكامل يجمع بين قواعدها وظواهرها في نظام متآلف الوحدات والمكونات التي تشكل البناء الذي تقدمه لطلابهم.

هذا قصد جليل مشكور، ولكن غالبيتهم مع ذلك لم يوفقوا التوفيق

المبتغى في الوصول إلى مقاصدهم تلك الطيبة. ذلك أن بعضهم ما يزال يعتمد على الماهج القديمة الموروثة في تقديم المادة، فيشعلون أنفسهم بالآراء المختلفة في تفسير القاعدة الواحدة، ويحاولون تفسيرها بالتأويل والافتراض أو بالشذوذ أو نسبتها إلى قبيلة أو لهجة، الأمر الذي يشتت أفكار الدارسين ويحرمهم من استيعاب ما يراد تقديمه. وبعض آخر يحلط بين القديم والجديد من الماهج ويأتي بأمثلة التوضيح والبيان منزوعة من سياقاتها، أو مصسوعة صغاً عشوائياً لا يفيد في قليل أو كثير. وبعض ثالث يلتقي بنفسه في خضم النظريات وراحاتها ومدارسها، متغافلاً إلى حد واضح عن تقديم ظواهر اللغة وحقائقها.

هذا بالإضافة إلى نشت الظاهرة الموسعة التي نشيع الآن بكثرة بين أساتذة اللغة العربية، وأعني بها **ظاهرة الخلط الواضح بين الفصحى والعامية** أو الاكتفاء أحياناً بالعاميات في بعض مواد تعليمه وثقافتها وهكذا اهترت القدوة العالية ونافرت أركانها، فاهتزت أفكار الطلاب وتنافرت اتجاهاتهم.

بقي أن نشير إلى موقع معين يحسب في نظراً أهم قدوة وحيز سبيل في التثقيف اللغوي على المستويين العام والخاص وأعني بذلك الإعلام المطبوع في الإذاعة والتلفزيون. ولنا في هذا الشأن حديث أكثر تفصيلاً فيما بعد (ص 28 وما بعدها).

والسؤال المهم الآن: لم كانت الشكوى في الأوساط العامة والخاصة من النحو وحده؟

الإجابة سهلة ميسورة: إما كانت الشكوى من صعوبة اللغة وعدم القدرة على التعامل بها مركزة وموجهة غالباً إلى «النحو» لشبوع الخطأ نطقاً وكتباً في تلك الخاصة المعينة التي من السهل تعرفها وإدراكها من كل من له معرفة متواضعة باللغة. هذه الخاصة هي الإعراب، في حين أن الإعراب ليس الحر

بحال، وإنما النحو له خواص أخرى أهم بكثير من الإعراب الذي لا يعدو أن يكون واحدا منها في اللغات المعربة، ومنها العربية الفصحى الصحيحة. ومن هنا نؤكد رأينا المعبر عنه بقولنا: الإعراب ليس النحو وليس النحو الإعراب.

النحو كما يعرفه اللغويون - هو علم التراكيب syntax الذي يعني النظر في هذه التراكيب وتحليلها من وجوه ثلاث وظائف أساسية في كل اللغات، هي:

(1) الاختيار، أي اختيار المكونات التي تشكل التركيب لإفادة المعنى المقصود وفقا لسياقه، صغراً كان هذا التركيب أم كبيراً.

(2) الموقعية، أي وضع كل مكون من مكونات الجملة في موقعه الصحيح، طبقاً لقواعد اللغة المعينة، سواء أكان هذا المكون اسماً أو فعلاً أو أداة الع.

(3) الربط بين هذه المكونات بوسائل الربط المقررة في اللغة المعينة. ولهذا الربط أهمية كبيرة، إذ لا يكفي أن تقع المكونات في مواقعها دون ربط بينها، وإلا أصبحت المكونات أشبه بوضع أحجار البناء بعضها بجوار بعض، دون سبكها سبكاً محكماً.

لا ننكر أن هناك وظيفة رابعة أو - قل - خاصة تميزة للنحو في اللغات المعربة، ومنها اللغة العربية، بمعناها العلمي الدقيق هذه الخاصة أو الوظيفة هي الإعراب.

ولكن الإعراب - كما هو واضح - ليس مكوناً من مكونات التراكيب، وإنما هو المرآة التي تعكس ما يقع في التركيب من صحة أو خطأ في بناء هذا التركيب. ولنا أن نوضح ما نقول بالأمثلة التي تؤكد هذا التفسير.

نأمل معي المثال التالي الذي يكثر وقوعه نظفاً وكتباً من أهل العربية - ومنهم متخصصون : «إن لدينا أعمال كثيرة»، برع كلمة «أعمال»، وهو خطأ بلا شك. ولكن الخطأ في حقيقة الأمر ليس في الإعراب ذاته، وإنما هو

خطأ في موقعية مكونات التركيب. ذلك أن المتكلم أو الكاتب لم يدرك أن عبارة «لدينا» شبه جملة، وغاب عنه أن شبه الجملة لا يقع مبتدأ بحال، والقاعدة في لغتنا تقول: ما لا يقع مبتدأ لا يقع اسماً لأن ولا اسماً لكان إلخ.

إذن اسم «إن» في المثال السابق هو «أعمال» فيجب نصبه، ولكنه جاء مرفوعاً لعدم إدراك هذه القاعدة أو جهلاً بها. والذي كشف عن هذا الخطأ في البناء هو الخطأ في الإعراب. فالإعراب في اللغة العربية (وعبرها من اللغات المبربة) حاسة مهمة، وطبيعتها الإفصاح عن الصحة أو الخطأ في الكلام، أو قل: هو الدليل الذي يسهل إدراكه على أن البناء صحيح أو خطأ من حيث حواص وحداته المكونة له. إنه دليل كاشف عما وقع في هذا البناء من عور أو تجاوز، وليس مكوناً من مكوناته.

ومن هنا نكرر ونؤكد أن الإعراب ليس النحو وليس النحو الإعراب، على عكس ما يفهمه العامة وبعض المتخصصين وكثير من معلمي اللغة في مراحل التعليم المختلفة. وربما يؤيدنا في ذلك أن الكلام - في سياقه الداخلي والخارجي - يمكن فهمه بدون علامات الإعراب، ولكننا مع ذلك لا نجيز إهماله أو الاستغناء عنه لأنه مازال المنه والمرشد إلى الصحة أو الخطأ فيما نقول أو نكتب.

وحقيقة الأمر أن النحاة بالغوا في الاهتمام بالإعراب. وهو اتجاه مقبول، ولكنهم في الوقت نفسه لم يوجهوا قدرًا كافياً من الاهتمام بوظائف النحو الأخرى التي هي في واقع الأمر قوام النحو، وهي النظر في مكونات التركيب ومواقعها ووسائل الربط بينها. وحاء اهتمامهم هذا المتواضع بتلك الوظائف مفرقا متناثراً، ومشاراً إليه إشارات غير كافية في أبواب النحو التي صمموها ووزعوها طبقاً لحالات الإعراب ووجوهه، حتى ليظن المرء أن النحو هو الإعراب وأن الإعراب هو النحو.

ومن اللافت للنظر أن هذا المسح في دراسة النحو المجاور لأساسيات

التحليل العلمي الدقيق هو المنهج السائد بل المسيطر على أعمال المتأخرين من النحاة بصمة خاصة. وسار على هذا المنهج أو أسوأ منه جملة من المشتغلين بالنحو الآن في مراحل التعليم وغيرها من المواقع اللغوية المستولة. وأعني بهم أولئك الذين يدعون التجديد والتطوير في الدرس اللغوي في عصرنا هذا الذي نعيش فيه.

ومن الجدير بالذكر أن البلاغيين كانوا أعمق نظرًا وأوسع إدراكًا لمقاصد النحو وغاياته من النحويين. وجه البلاغيون اهتمامًا كبيرًا - نظرًا وتطبيقًا - إلى أساسيات التحليل النحوي بمعناه الدقيق، وبخاصة فيما يتعلق باختيار مكونات التركيب ومواقعها وضمها بعضها إلى بعض وإلى الربط بينها.

يظهر ذلك كله واضحًا فيما صغروا وسجلوه في آثارهم، وخصصوا له علمًا من علوم البلاغة، هو ما أطلقوا عليه «علم المعاني». يبدو أن أستاذنا وشيخنا الكبير المرحوم علي الساعدي كان مدركًا تمام الإدراك لقيمة ما صنعه البلاغيون ومستوعبا لأهميته في التحليل النحوي على مستوى أرقى وأدق مما سار عليه النحويون، فسماه النحو العالي» وهذا حق وصدق.

ولنا أن نشير هنا - بكل تقدير واعتزاز - إلى ما رسمه هؤلاء البلاغيون في هذا الشأن؛ بتسجيل شيء يسير مما أتى به معلمهم ورائدهم عبد القاهر الجرجاني في كتابه الأشهر «دلائل الإعجاز».

يقول عبد القاهر، مشيرًا إلى المبدئين الأولين في تأليف الكلام وتحليله، وهما اختيار المكونات ومواقعها المقررة في المظوم من حملة أو عبارة: «وما النظم إلا أن تصع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوابيه وأصوله». ومعناه باختصار شديد أن التأليف أو المظوم نظامًا صحيحًا لا يكون ولا يتحقق إلا بوضع مكونات التركيب المختارة (كلامك)، كل في موقعه وفقًا لقواعد النحو وقوانينه.

وليس هذا فقط، فقد أدرك عبدالقاهر بواقب فكره أن عملية اختيار المكونات ووضعها في مواقعها الصحيحة، لا تكفي لإقامة بناء متكامل متسق الوحدات، متماسك الفئات. فانصرف، بتأكيد ووضوح بيان، إلى المبدأ أو الأساس الثالث من أسس إقامة البناء أو النظم، وهو التعليق أو الربط بين هذه المكونات المختارة. يقول: «ليس النظم سوى تعليق الكلام بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض».

وهكذا، انتهى هذا الرائد الكبير مد زمن بعيد إلى ما انتهى إليه الفكر اللغوي الحديث، وصرنا على بهجه من أن وظائف النحو الأساسية، هي الاختيار والموقعية والربط أو التعليق.

وما الرأي في الإعراب؟

للإعراب نصيب كبير من الاهتمام عند البلاغيين، ولكنهم لم يشطحوا فيه شطح النحاة المحترفين. اكتفى البلاغيون ببيان قيمة الإعراب وأهميته، من حيث كونه أمانة صحة التأليف أو فسادها، ومن حيث كونه المرأة الكاشفة عن صحة المسادئ أو الوظائف الأساسية لعلم النحو أو فسادها.

استمع إلى شيخهم عبدالقاهر يقول في هذا الشأن: «قد علم أن الألفاظ (المكونات) معلقة على معانيها، حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامة فيها، حتى يكون هو المستخرج لها وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورُحانته، حتى يُعرض عليه، وأنه المقياس الذي لا يُعرف صحيح أو سقيم حتى يُرجع إليه».

وهكذا أكد لنا هذا الشيخ الكبير ما رأيناه من أن الإعراب ليس مكوناً من مكونات البناء، وإنما هو أمانة صحة التأليف أو فسادها. أو قل هو المرأة الكاشفة عن حال التركيب من حيث مجيئه وفقاً للقواعد المقررة في بناء التركيب أو لا.

ومعنى هذا كله، أن تقييم الكلام من حيث الصحة والخطأ نحويًا ينبغي أن يوجه إلى كل وظائف النحو، لا إلى الإعراب وحده الذي اعتمده ويعتمده غير العارفين، كما لو كان الأساس الأوحده في الحكم على صحة التأليف أو خطئه، والذي اتهموا العربية بصعوبتها وتعقيدها، لعدم استيعاب حقيقته ووجوهه في حين أن عدم الاستيعاب أو الجهل بوظائف النحو الأخرى هو السبب الحقيقي في صعوبة اللغة التي يكشف عنها ويعكسها بوضوح حرص الإنذار في ذلك كله، وهو الإعراب.

وإلى هنا نتساءل. أليس في المستويات اللغوية الأخرى (الأصوات والصرف بالذات) خلط واضطراب في الاستيعاب والأداء؟ نقول: بلى، بكل تأكيد، ولكن العامة وكثير من الخاصة لا يدركون هذه الحقيقة لنقص في المعرفة أو جهل بأبعادها، واطفئوا بالاروية إلى اتهام النحو بالقصور والعمور، لاعتمادهم - خطأ - في هذا الاتهام على صعوبة الإعراب وتعقيد وجوهه، والخطأ فيه سهل تعرفه على كل من له معرفة متواضعة باللغة.

وحقيقة الأمر أن الخلط لهما وجود واضح في الأصوات والصرف أيضًا.

الأصوات:

تحفل اللغة العربية في العالم العربي الآن بخلط من الأصوات الزاعقة المحشوة بركام من الأصوات النافرة، من عربية ولهجية ووطانية وأحبية. هذا الخطأ النطقي له وجود ظاهر في الأصوات المكونة للتركيب أو البناء، وهي الأصوات الصامتة Consonants والصائتة أي الحركات vowels.

احتجت أصوات أو كادت في الاستعمال الحي المنطوق من عالية القوم، مثقفين وغير مثقفين، كأصوات البناء والبدال والظاء. فينطقون البناء، سينا، كما في نحو «سلاسة» بدلًا من «ثلاثة» أو تاء كما في «تعلب» بدلًا من «ثعلب».

ويطلقون الدال رايا كما في «زنب» بدلاً من «دنب»، أو دالا كما في «ذهب» بدلاً من «ذهب». أما الطاء فنادرًا ما ينطقها العرب نطقًا صحيحًا. والشائع على ألسنة المصريين الآن نطقها زابا مفخمة، أو صاذًا، فيقولون «الصهر» بدلاً من «الطهر». ولنطقها صور أخرى مضطربة في البلاد العربية.

وتأمل معي نطق صوت «الحيم». إنه يطق بحمس أو ست صور. صحيح أنه كان لهذه الصور وجود في القدم، ولكن هذه الصور لم يكن نطقها مختلطًا بعضه ببعض في البيئة الاجتماعية الواحدة، وإنما كانت كل صورة منها مقصورة على لهجة معينة. أما الآن فالتحط في الطق له وجود ظاهرها وهناك في مجمل البيئات العربية، بل في طق السنة الواحدة أو الفرد الواحد.

وهذه الصور المختطة هي:

- 1 - ما يطلق عليها الآن الحيم المصححة (لنتميز بينها وبين غيرها من الصور) وهي المأخوذ بها في قراءة القرآن الكريم، وقد سمعها أحيانًا من بعض المتخصصين، ولها وجود ظاهر أيضًا بين العامة في صعيد مصر على وجه الخصوص. ورمزها في الكتابة الصوتية [dj].
- 2 - الحيم القاهرية، وسميت بذلك لكثرة استخدامها في القاهرة وبعض الحواضر المصرية الأخرى وغيرها من البلاد العربية. ورمزها [g].
- 3 - ما يسمى بالحيم الشامية، نسبة إلى تلك المنطقة العربية المعروفة «بالشام». وهذه النسبة لا تعني الآن قصر استخدامها على هذه المنطقة وحدها، إذ إن لها أثرًا واضحًا في نطق الكثيرين من المصريين وغيرهم، عندما يحاولون نطق الحيم الفصيحة، فيعجزون عن ذلك ويأتون بها جيمًا شامية. ورمزها في الكتابة الصوتية [j].
- 4 - تنطق دالًا خالصة في نطق بعض أهالي الصعيد في مصر، فيقولون «دبش»، بدلًا من «حيش»، و«دردا» بدلًا من «جرجا».

5 تنطق ياء، كما بعض لهجات الخليج العربي، وبخاصة في الكويت ورمزها [y].

6 قد تنطق زائياً في بعض لهجات فلسطين وتونس. وهذه الصورة السادسة أشار إليها المحافظ في «البيان والتبيين» ونسبها إلى «الأنباط». وندلف الآن إلى صوت القاف.

القاف:

ينطق هذا الصوت بثلاث صور شائعة في معظم البلاد العربية. وقد تقع هذه الصور الثلاث في البلد العربي الواحد، بل أحياناً على لسان الشخص الواحد، في المقامات المختلفة.

الصورة الأولى: نطق القاف نطقاً صحيحاً، وهذه الصورة هي ما يجري عليه المجيدون من قراء القرآن الكريم في مصر، ورمزها [q].

الثانية: هي الأكثر شيوعاً والأعم استخداماً في معظم لهجات العالم العربي، بل قد يلتزم بها بعضهم في المصيح والعامي على حد سواء.

هذه الصورة هي ما نسميها بالخاف (ينطقها جيماً كما في نطق القاهريين وأمثالهم) ورمزها [G].

الثالثة: تنطق القاف همزة خالصة، كما في نطق القاهريين وأضربهم من سكان الحواضر في مصر وبعض البلاد العربية.

وبأني بعد إلى صوت الصاد. وهو من أكثر الأصوات العربية حيرة على ألسنة العرب.

قد يطق صوتاً مفحماً، كما في نطق مجيدي قراءة القرآن، وعامة المصريين. وكثيراً ما يصيحه الترقيق، فيطق كما لو كان دالاً، كما نسمعه أحياناً في نطق السيدات.

ولهذا الصوت صورة عحية في النطق في بعض البلاد العربية، كالعراق والكويت. يطقونه في معظم المقامات اللغوية بصورة تجمع بين سمات الصاد وسمات الظاء. وقد يكتفه بعضهم بالرمز [ض] وآخرون بالرمز [ظ]، وقد يشير إليه بعض آخر في الكتابة بالرمزين معاً في النص المكتوب الواحد.

ولنطق هذا الصوت في القديم قصة طويلة عحية، من الصعب نعرف حقيقة نطقه بالدقة. كل الذي نعرفه عنه في هذه الفترة القليلة هو ما سجله الأقدمون كسيبويه وابن جني (وغيرهما) من أوصاف تبعد بنطقه بعداً شاسعاً عن نطقه الآن في مصر.

تلك أمثلة للأصوات التي أصابها الخط والاضطراب في النطق، الأمر الذي زاد من صعوبة العربية وتشويه حقائقها على لسان العامة، وبخاصة أن بعض الصور الشائعة في نطق ما مر عن أمثلة يقع في دائرة الخطأ المحض، وهو ما يقتضي النظر في هذا المستوى الصوتي لغة العربية.

وهناك بجانب هذا الخطأ الصوتي المحض تحاورات في أداء أصوات أخرى، لا يدركها إلا الثقات العارفون.

يمكن التمثيل لهذه التحاورات بنطق صوتي «الراء» و«اللام» على وجه الخصوص.

الراء:

الراء في العربية الفصحى الصحيحة لها حالتان من النطق: مفخمة ومرفقة. التعظيم له مواقعه وحدوده وهو أكثر وروداً في اللغة، ولترقيق سياقاته المحددة كذلك. ولكن القوم العرب الآن يحلطون خلطاً كبيراً بين الحالتين، وهو ما يجرح بالنطق العربي عن أصوله المقررة. وبظهر الخلط بصورة أوضح في ميل الكثيرين - وبخاصة النساء - إلى ترقيق ما أصله التفعيم.

اللام:

اللام في النطق العربي الفصيح صوت مرقق، ولكنه في لفظ الخلالة (الله) له حالات من التفتيح والترقيق وفقاً للسياق. قال الثقات: يعمم صوت اللام في لفظ الخلالة إذا سبق بصم أو فتح، ولكنه يرقق إذا سبق بكسر، كما في نحو بسم الله الرحمن الرحيم. وعلى الرغم من ذلك نلاحظ تجاوزاً واضحاً في الأداء الصحيح في نطق اللام في هذه الحالة.

كل ما مضى مجرد أمثلة للأصوات الصامتة consonants التي أصابها الخلط والاضطراب في أدائها الطقي، وهو ما يعني عدم استيعاب الناطقين لحواصها وحقيقة موقعها في المظومة الصوتية للغة العربية. ولم تسلم الصوائت الحركات «Vowels» من الخلط في النطق أو التجاور فيه بصورة أوسع وأعمق مما لحق بالأصوات الصامتة. وبيان وجه الخلط في هذه الحالة يحتاج إلى وقعة خاصة في دراسة مستقلة، نأمل أن يأتي بها في مقام آخر.

في الصرف:

ليس الصرف بأحسن حفظاً من الأصوات في الخلط والاضطراب نظراً وتطبيقاً. فليكن هم أولئك الذين يهتمون به أو يمكرون في مشكلاته، أو يقدمونه للناشئة بصورة تعيهم على تعرفه تعرفاً يأخذ بيدهم نحو فهم حقيقته واستخدام ظواهره وقواعده استخداماً مقبولاً في أدائهم النطقي للنقطة العربية.

والحق أن عدم الصرف بالذات قد ورثناه عن الأسلاف محشوراً بالتعقيد والصعوبة في رسم قواعده وتحليلها؛ الأمر الذي زحزحه وأبعده عن إطار الألفة والاهتمام به في مراحل التعليم المختلفة من المعلمين والمتعلمين على حد سواء. هذا بالإضافة إلى أن حداً من المهتمين بشئون العربية لم يحاول تقديم مواءمة وعرضها على الراعين على وجه يربل غرته ويرشحه للقبول والتعامل به ومعه.

ومن هنا لا نعجب أن يجد الكلام العربي - كُنَّا ونطقًا - مشحونًا بالأخطاء، والتجاوزات الصرفية، وهو أمر معروف لكل ذي بصر وبصيرة. ويكفي في هذا المقام أن نشير إلى أمثلة من هذا الخطأ الذي لا تسلم السنة العامة والخاصة من الوقوع فيه.

الخطأ واضح ومشهور إلى درجة حسابه - عند غير العارفين أنه الصحيح الذي استقرت عليه القواعد الصرفية المقررة. لاحظ معي الخطأ في أوران الأفعال والمصادر والمشتقات والتثنية والجمع مثلاً.

من ذلك قولهم: حرص (بكسر الراء) والصواب حرص (بفتحها) - بدء (بكسر الباء) والصواب بدء (بفتحها) - قبول (بضم القاف) والصواب قبول (بفتحها) - سهولة وصعوبة (بفتح السين والصاد) والصواب سهولة وصعوبة (بضمهما) - الأحران (مثنى أخرى) والصواب أحران - أحيان أو أخان، والصواب أخوان - الراسل والصواب المرسل - وفات - جمع وفاة) بكسر الفاء وتشديد الباء، والصواب وفات، بفتح الفاء، وباء بدون تشديد إلخ.

يتبين لنا من كل ما سبق أن صعوبة العربية وعدم استيعاب قواعدها والشكوى من العجز عن استخدامها استخداماً سليماً، كلها أمور لها وجود ظاهر في كل المستويات اللغوية، وليست مقصورة على النحو الذي درج العامة والخاصة على اتهامه وحده بأنه السبب الأساسي في مشكلات العربية نظراً وتطبيقاً. وحقيقة الأمر في كل ذلك أن الصعوبة في اللغة كلها بكل مستوياتها، إذ إننا في واقع الأمر نعلم وتعلم قواعد موروثه للغة غائبة عن أصحابها.

ولنا هنا أن نتساءل: أين اللغة صاحبة هذه القواعد؟ الإجابة سهلة ميسورة: اللغة العربية الفصحى الصحيحة صاحبة هذه القواعد الموروثة عزلها أهوها وحرموها من الاستعمال والحوار معها، فبعدت الشقة بين القبيلين إلى درجة ملحوظة، أوقعتهم في حيرة من أمرهم، واكتفوا بالشكوى ولم يحاولوا النظر الدقيق في سبل ووسائل تصحيح هذا الوضع الكارثي.

ما الحل؟ ليس من المستحيل أن نصنع شيئاً في سبيل خدمة لغتنا ونعيد إليها شيئاً من أجادها وممكنها من عرشها الذي هدمناه بأنفسنا، إلا إذا أفاق القوم من رقدتهم، ونظروا في جوهريات مشكلاتها، دون الالتفات إلى ظواهرها وهوامشها.

هاك - في رأينا - وسيلتان متصلتان غير منفصلتين من شأنهما معاوية الصادقين المحلصين على الوصول - وإن بالتدريج - إلى هذا الهدف القومي النبيل.

السيبل الأولي:

تمثل هذه السبيل الأولى في محاولة تمكين اللغة العربية الفصحى الصحيحة من مواقعها التي يجب ثقافياً وعلمياً وقومياً - الالتزام بها في التواصل اللغوي مع الجماهير عامتهم وحاصتهم على السواء هذه السبيل - وإن كانت تستغرق وقتاً طويلاً وجهداً كبيراً معهود لها الحاح والتوفيق في أداء دورها المرسوم أو المأمول في نشيط المعية وتقريبها بصورة من الصور - إلى أهلها.

ولبدأ بتوجيه النصيح إلى تلك المواقع المصنفة قدوة في المجتمع، تربوياً وتعليمياً وثقافياً وإدارياً وسياسياً، الخ، داعين مسئولها بتكرعها وتقديرها على الوحه الذي يعدل أهميتها ومكانتها التي شرفوا بتصريف أمورها أو كلفوا بإيجازها.

هذه المواقع القدوة تبدأ بالأم، وإن كانت الأم العربية الآن كما قررنا سابقاً بقصصها الوعي الكامي بأهمية التثقيف اللغوي . وتليها في الأهمية، على المستوى القومي، الهيئات والمؤسسات العامة والخاصة، ذات الاتصال الوثيق بالجماهير مثل الدوائر الحكومية، النقابات المهنية، الجمعيات الثقافية، الدعاة، وبيانات المسئولين وأحاديثهم الرسمية، وما إلى ذلك من كل موقع ينتظر من رجاله الإرشاد والتوجيه ورعاية ما يكلفون به من خدمات لأبناء وطنهم.

وإن نس لا نس دُور التعليم عبر أحواله المختلفة في شأن تصحيح المسار اللغوي. ذلك أن التعليم يشكل منظومة متكاملة ذات أبعاد مرسومة ومقاصد مقررّة تهدف إلى تربية الناشئة وتثقيفهم وإعدادهم إعداداً قومياً له خصوصياته وسمانه. وهي مقاصد وسمات تعيّن مواقعهم في صفوف العالم المشحون بالصراع على التفوق والتنافس على السبق والسيطرة، باعتماد كل قوم من المتصارعين على المعرفة الأوسع والأعمق؛ وبوعية الثقافة والتوجهات الفكرية التي من شأنها احتواء الآخرين وضمهم إلى صفوفهم. ولا يكون ذلك - بالطبع - إلا بالسلاح الفاعل المؤثر وهو اللغة القومية لكل فريق.

ونأتي بعد إلى أهم درجات القدرة وأسرها في الوقت نفسه - في إطار تمكين اللغة من موقعها الصحيحة

بمعنى بهذه القدرة الإعلام المضبوط المنشئ في الإذاعة والتلفزيون على وجه الخصوص. هذا الجهار الإعلامي يأتي على قمة الوسائل الفاعلة في التثقيف اللغوي. إن هذا الجهار ذو التأثير حبل القدر في اكتساب اللغة وتمييزها وبشرها. ذلك أنه منبر الأمة في مجموعها، ولسانها الباطق المعبر عن أفكارها وتوجهاتها وثقافتها. من هنا كان من الحتم على هذا الجهار الالتزام باللغة القومية. وهي المصباح لأنها الأداة الفاعلة والسبيل الأقوم إلى صب هذه الأفكار والتوجهات والثقافات في بوتقة واحدة، صمّاناً لها من التشتت والتفرق وتعرضها للتأثر أو الضياع.

هذا السلوك اللغوي الموحد الموحد هو ما يجري العمل به في معظم البلاد التي ترمي إلى توحيد الصفوف والزعج بها في تناسق وانضباط، وصولاً إلى الهدف المرسوم والغرض المطلوب، وهو الفور بمواقع إنسانية رفيعة القدر، عالية الشأن، الأمر الذي ينبئ عن خصوصيتها، ويؤكد هوية أصحابها.

وإنما كان اهتماماً بدور الإعلام المطبوع في مسيرة الإصلاح اللغوي، لتأكيد الحقيقة العلمية المقررة التي تصح على أن اللغة (أداة لغة) إنما تكتسب

ونمو وتعمق أو تصقل وتنتشر باتباع المبدأ الذي وضعناه، وهو «اسمع وأسمع». ومعناه أنك إذا أردت أن تقور بشيء من تصحيح المسار اللغوي، فما عليك إلا أن نسمع اللغة التي تود التعامل معها وبها مرارًا وتكرارًا، حتى تثبت قواعدها وظواهرها في الذهن. فإذا كان الموقف التواصلية المناسب، عُذت إلى هذا المخزون الذهني، وأُتيت على مواله بما يليح حاجة هذا الموقف جهرًا.

هذا المبدأ بالذات له أهميته القصوى في تلك المجتمعات التي تكتسب معارفها وثقافتها بالسماع لا القراءة. ومن هذه المجتمعات - دون شك المجتمع العربي في عمومها، فنحن - كما يقال - قوم نسمع ولا نقرأ.

هذا المبدأ المرعوب اتباعه متحقق بالطبع - لا بالصع - في الإذاعة والتلفزيون. إننا نسمع كل ما يلقى علينا، ويستقر في أذهاننا، ولهذا السماع والاستقرار أثره الواضح في كلامنا (نطقًا وكتابًا)، حيث تأتي مثله من وقت إلى آخر، فصيحًا كان أم غامبًا أو منوًيًا بشكل متافرة من الأصوات العربية والأجنبية أحيانًا.

وإلى هنا تساءل: هل يقوم الإعلام سطوف بدوره المرعوب أو الواجب إنجازه في مسيرة الإصلاح اللغوي، بوصفه أهم قدوة في هذه السيل في بلادنا؟ لا نكر أن هناك محاولات فردية في بعض البرامج الإذاعية ترشح نفسها للقبول واعتمادها قدوة في هذه السيل، حيث يأتي الكلام فصيحًا صحيحًا، صالحًا للتثقيف اللغوي الرشيد، ومحاولة الانتعاع به والسير على منواله قدر إمكانيات المتلقيين. يظهر ذلك مثلاً في نشرات الأخبار وقراءة البيانات الرسمية، وفي بعض الحوارات مع الصيوف، ولو أن بعض هؤلاء الصيوف يحلطون خلطاً عجيباً في كلامهم شكلاً ومضموناً، حيث يضع الوقت في مكلمة صارحة زاعقة لا تعيد المتلقي هي قليل أو كثير.

أما الكثرة الكاثرة من البرامج فتقدم باللُّس العامة المحلوطة، ونؤدى بسرعة عجيبة عشوة بأخلاق من الأصوات المافرة التي تضطر السامع في كثير من الأحيان إلى إغلاق الجهاز.

ويرى كثير من الإذاعيين وبعض المثقفين غير العارفين، أن العاميات أقرب السبل وأيسرها إلى التواصل في مجتمع لا تألف عاليته التواصل بالفصح الصحيح من الكلام، أي اللغة القومية ذات الحدود والضوابط المقررة.

ونحن نقول: ربما يكون هذا الزعم صحيحاً في التواصل العادي في الشارع والمتجر، وما إلى ذلك من مواقع الحرف والصانع والتجمعات الجماهيرية هنا وهناك إلخ. أما في الإذاعة - القدوة المثالية في الإصلاح اللغوي - فالأمر يحتاج إلى تحطيط وتصنيف للبرامج، بحيث تقدم رسائلها بصورة كلامية تعدل أهمية الإذاعة في الثقيف والتوير وصرب المثل الأقوم في خدمة القوم أجمعين.

لا ننكر وجود العاميات، ولا نستطيع رحرحتها من مواطنها التقليدية. أما في الإذاعة فالأولى سا رحرحة هذه العاميات، وإن بالتدريج، مع قصر استخدامها - إن كان الأمر ضرورياً - على تلك البرامج المحدودة التي يُظن أن العاميات تنسئ حاجة بعض الفئات التي درحت في تسير شئونها وإدارة أعمالها على أساليب كلامية أشبه بالاصطلاح التواصل في مواقعهم.

وهنا يأتي رأينا في التواصل اللغوي المأخوذ به في التلفزيون. درج القوم هاك على الاهتمام بالمظاهر والمناظر: أناقة ووجاهة في الملبس والمجلس والابتسامة والحركة الخ، أما اللغة العربية فلا موقع لها إلا في بشرة الأخبار وبحوها، ومع ذلك لا تحلو من التجاور أو الخطأ واللحن في الباء والطاء، في التركيب والأسلوب والأداء.

ويبدو من واقع الأمر الآن، أن العمل في التلفزيون ينقصه الانضباط المحكم ويعوره إدراك مسئولته، ويشوب برامجه شيء من الخلط والسطحية والنهريج أحياناً في عرض مواده وتقديمها إلى المشاهدين: مواد مكررة في القوات المختلفة، أو بنها في أوقات غير ماسبة، أو عدم كفايتها في الثقيف أو حتى الترويح المقبول من النفوس السوية.

ويبدو أيضًا أن توزيع الأدوار على المذيعين والمذيعات يتم بطريقة عشوائية، دون مراعاة لثقافتهم وإمكاناتهم التي تعدل نوعية ما يقدمون أو يعرضون من مواد. وتكون النتيجة مجردثرة صوتية، مصحوبة بحركات وإشارات تعشّي المادة المعروضة، بل تقذف بها إلى الأجواء الخارجية المشحونة باللفظ والصياح.

تأمل معي مثلاً جلسات الحوار مع الصيوف. ماذا تسمع وتشاهد؟ تسمع حليطاً من الأصوات المتداخلة، بحيث لا تدري من صاحبها (المذيع أم الضيف)، ولا تدرك ماذا يقول هذا أو ذاك. وتشاهد في الوقت معركة حامية سلاحها حركات وإشارات تدفعك إلى مراقبتها، مهملًا أو غافلاً عن موضوع المعركة.

أما لغة التواصل في هذه الحالات وغيرها، فهي عصيّة التصنيف: مفردات وأساليب مفرقة من عرسه، وأحلاط ملوثة من انعاميات والبطانات، وأحياناً من لغات أجسية. إظهار للعنصرية وامتياز الثقافة

وهكذا خرج التليفزيون من دائرة القدوة في تصحيح المسار اللعوي، وبإلته يعود إلى رشده، وينضم إلى صفوف المجاهدين في تمكين العربية من مواقعها، بتوجيه قدر من الاهتمام الحاد إلى تحويد أساليب الاتصال اللعوي.

السبيل الثانية:

تمثل هذه السبيل في وحب النظر في مناهج التقعيد الموروثة عن الأسلاف. من المعلوم أن هؤلاء الأسلاف - رحمهم الله - كانوا حريصين على جمع اللغة من هنا وهناك، دون تحديد للمستوى أو البيئة. أخذوا عن الفصحاء الضاريين في البداية، وعن القائلين في دوائرهم الخاصة بالسبيل المختلفة في قبيل أو كثير، بحكم أنماط أحوالهم المعيشية وظروفهم الاجتماعية.

فكان ما كان: جمع مادة وفيرة غزيرة، ولكن يشوبها شيء من الاختلاف

في بعض الظواهر اللغوية، في صورة لهجات ورطابات محلية، أو روايات متباينة أو متصاربة، صادرة عن أفراد، عرفوا بالرواة، دوى انتماءات ثقافية واجتماعية ليس بينها ألف أو تقارب يرشح تصنيفها مجتمعا واحدا ذا لسان موحد يمكن الاعتماد عليه في التعقيد للغة واحدة.

انطلق اللغويون بعد إلى إحصاء هذا الكم العزير المختلف المستويات لتعقيد. وحرصا على تعقيد كل ما جمعوا، بقطع الطر عن بيته أو مصدره، أخصصوا كل هذه المادة ذات المستويات المختلفة لنظام واحد، بمعنى أنهم أخضعوا الأمثلة المتعقدة في شيء، المختلفة في شيء آخر، لقاعدة واحدة أو حكم واحد، بمحاولة تحليل المختلف برده إلى ما رسموه من معايير، وصم هذه المتعقدات المختلفة بعضها إلى بعض.

وكان المبروص سابع مبدأ تعدد الأنظمة polysystemic principle ، بمعنى وحب مراعاة كل مستوى لغوي على حدة، ووضع نظام خاص لكل مستوى: نظام لمستوى العام - نظام لللهجات - نظام للغة الشعر أو ضرورياته - نظام لكل ما حاوز الظواهر اللغوية العامة، بسبب اختلاف الرواة أو سياق الحال إلخ.

ومعلوم أن مبدأ تعدد الأنظمة يجسب الدارس والمتعلم الانصراف إلى التأويل أو الافتراض أو الحكم بالشذوذ أو جواز أكثر من وجه للمثال الواحد إلخ. ومن هنا يسهل الأمر على مستخدمي اللغة ومتعلميها، وترول الصعوبة التي يشكو منها أهل اللغة قديما وحديثا. ومعناه أن الصعوبة البادية في قواعد اللغة ليست في القواعد ذاتها. القواعد موجودة ششا أم لم نشأ، وإنما الصعوبة الحقيقية تكمن في طريق التعقيد والتظهير وتحليل المادة، أو بمعنى آخر: الصعوبة في التعقيد لا في القواعد.

ومعنى كل ما تقدم بشأن الشكوى من صعوبة اللغة، أننا لو عقدنا الألة يسا وبين لغتنا بالاستعمال الحى المنطوق، وحاولنا النظر في قواعدها بأساليب

علمية حالية من تعقيدات النظم الموروثة - لو حاولنا هذا وذاك لانكشمت العمة، ورالت الشكاوي، واستراح الناس وألفوا لغتهم نطقا وكتبا

محاولات للإصلاح والتيسير:

أدرك هذه الصعوبات في قواعد اللغة نعر من المهتمين بلغتهم الحريصين على تقريبها من أهلها وإزالة الشكاوى الزاعقة في العصر الحديث من مشكلاتها، فحاولوا صنع شيء في هذه السبل. فماذا فعلوا؟

من اللافت للنظر أن الأغلبية العظمى من هؤلاء المصلحين ركزوا جهودهم على مراجعة «الحو» وقواعده، أملا في الوصول إلى تمكين اللغة من مواقعها وتقريبها من أهلها، تنقيصا من مشكلاتها وحلها قرية المنال من الجماهير، كل بحسب موقعه ومكاناته.

ونحن نقول، نعم: الإصلاح مطلوب والتيسير مرغوب. ولكن النهج الذي سار عليه المصلحون للوصول إلى هذا الهدف الطيب، لا يفي بآمالهم وعازر عن إتمام المسيرة المستغاة. ذلك:

- 1 - أنهم وخبوا معظم محاولاتهم إلى الحو وحده، مهملين أو متغافلين أو جاهلين بأهمية النظر في المستويات اللغوية الأخرى.
- 2 - أنهم انطلقوا إلى هذه النظرات النحوية منفردين، كل يعتمد على رؤيته الخاصة للمشكلات النحوية، ويختار منها للعلاج والنظر ما يروقه ويلائم أفكاره.
- 3 - أن أيًا من هؤلاء المجتهدين لم يرسم لنفسه منهجا معينا في الدرس والتحليل النحوي، فجاءت مآلهم جميعا حليطا من الرؤى والاتجاهات.
- 4 - أنهم في حملتهم اقتصروا في عملهم على مسائل حرثية من قصايا الحو ومشكلاته.

إنها جهود مشكورة ولا شك، ولكنها جميعا جاءت قاصرة عن الوصول إلى أهدافها، لاختلاف النظر والرؤى واختلاف مناهج الدرس والتحليل وعدم التكامل في معالجة البناء، وانصراف أغلبهم إلى النظر في أبواب أو قضايا نحوية معينة لقربها إلى محصولهم النحوي، وألصق باهتماماتهم الشخصية. فكان الخلط والاضطراب في نتائج محاولاتهم، وحار الناس في الاختيار والأخذ بهذه المحاولة أو تلك.

والأغرب في هذه المسيرة الإصلاحية المضطربة ساداة بعضهم بضم أبواب من النحو التقليدي بعضها إلى بعض، واقتراح آخرين بحذف أبواب بذاتها حذفاً نهائياً، كما يظهر في محاولة بعضهم ضم حبر «كان» إلى باب الحال، وحذف باقي الشارع والاشغال لصعوبتهما وعدم ماستهما للتعليم في الوقت الحاضر.

ونحن نرى أن هذه المحاولات من شأنها أن تشوّه البناء ولا تصلحه، إذ كيف يفكر في حذف أبواب من النحو، وقواعدهما موحدة في اللغة شتتاً أم لم نشأ؟ إذا كانت هذه القواعد صعبة المثل والاسيعاب على بعضهم، يمكن النظر في التيسير مرحلياً، وذلك بعدم تقديم هذين البابين ونحوهما إلى الناشئين من طلاب المراحل الأولى في التعليم العام، ثم نحاول بعد تقديمها بصورة ميسرة في التحليل والشرح من خلالصوص أدبية مقولة صياغة ومضمونا.

ومهما يكن الحكم على هذه المحاولات من حيث صلاحيتها أو عدم صلاحيتها لتطبيقها والأخذ بها، فإن انصراف اهتمامهم في حملته إلى «النحو» فقط أمر لا يقبله الثقات العارفون بطبيعة اللغة وحقائقها وعناصرها المكتوبة لها. اللغة بناء متكامل، يمثل النحو فيه جذران هذا البناء. وهذه الجذران نفسها مشكلة من مكونات تقييم صلاحها وترفع قاستها وتحيلها هيئة دالة على خصوصية البناء كله، وهو اللغة. ومعنى هذا كله أن هذه الجذران (النحو) مهما كان موقعها وأهميتها، لا يمكن بحال سر أغوارها وتعرف مادنها تعرفاً سليماً دقيقاً إلا بالنظر في مكوناتها وعناصرها التي شكلتها بالصورة التي تبدو عليها.

هذه المكونات والعناصر، أو قل، هذه اللسات التي شكلت هذه الخدران وعينت أعماطها وحددت خصوصيتها بناءً وطلاء، هي لسات تنتمي إلى مستويات أخرى من مستويات الدرس اللغوي، وأعني بها في هذا المقام اللبئات أو المواد الصوتية والصرفية.

ومقتضى ما نقول أن هناك علاقة تكاملية وثيقة بين هذه المستويات الثلاثة (الأصوات - الصرف - النحو). وهذا يعني - في نظرنا - أنه كان من الواجب على المصححين أن يدركوا أن هناك صعوبات في المستويات اللغوية كلها، وأن يحاولوا الكشف عن هذه الصعوبات، وأن يخرجوا بها إلى مسيرة الإصلاح، تمكينا للغة وتيسيرا لجهودهم في مراعاة « النحو » التي لا تتم على وجه عملي دقيق إلا بالظر في لبئاته المكونة لمادته، وهي العاصر والحقائق الصوتية والصرفية.

ولكن الذي حدث وما زال واقعا حتى الآن أن جهود الإصلاح هي مسيرة اللغة لم تهتم بهذين المستويين (الأصوات والصرف) نظرا وتطبيقا، إلا في النادر اليسير الذي لا يفيد شيئا يذكر في مجال تجويد البناء (اللفظة) وإعداده للسكن وراحة الجميع، العامة والخاصة على حد سواء. وإليك البيان.

في الأصوات:

لا ننكر أن جهودا نظرية في مجال الأصوات قام بها في البدء أستاذنا الكبير دكتور إبراهيم أنيس رائد الدرس اللغوي الحديث في العالم العربي. قام الرجل بالظر فيما ورثاه عن الأجداد في هذا المجال، وحاول تيسيره نظريا بمنهج حديد في العرص والتحليل، بأسلوب سهل ميسر، كما حاول عقد شيء من المقارنات بين القديم والجديد، مشيرا إلى تحاورات في عمل الأقدمين، وتحاورات في بطق المحدثين العرب في العصور الأخيرة.

وحاء من بعده نفر من تلامذته، وساروا على بهج أستاذهم، في محاولة

الاهتمام بأصوات العربية، ولكهم بالغوا في النظر والتحليل اعتمادهم على الماهج والتوجهات الحديثة في الدرس الصوتي. وهي مناهج وتوجهات عامة ذات أبعاد واسعة شغلهم عن القيام بمسئولياتهم الحقيقية، وهي بيان كيفية التخلص من الخلط والاضطراب في أداء العربية صوتياً. ومن هنا ضاعت محاولاتهم أدراج الرياح، وظل المستوى الصوتي بحاله يتظر اليد الصانع لتشكيل بنيتهم الصحيحة التي يرحى إقامتها بوصفها مكوناً من اللغة التي يأمل تجويدها وتيسير قواعدها. ويريد الأمر إهمالاً وتعاهلاً أن الكليات والأقسام المتخصصة في اللغة العربية لم تشأن أن تخصص وقتاً معيناً لتدريس أصوات العربية والتدريب على أدائها إلا في السبعينيات من القرن العشرين. وكان السبق في ذلك لقسم اللغة العربية بآداب الإسكندرية وقسم علم اللغة بدار العلوم، وحاول المسئولون هنا وهناك الاستعانة بمعامل الأصوات، بوصفها من حيز وسائل التدريب على النطق الصحيح وكيفية أدائها سليماً.

ومرت الأيام، وأصبح طريق الدرس الصوتي، حيث ركزت آداب الإسكندرية على التدريب المعملي الحرف، دون اهتمام كاف بالنظر والتحليل للأصوات وكيفية تشكيلها، في حين انصرف دار العلوم إلى المبالغة في الدرس النظري، وتعافتت عن التدريب المعملي، وأهملت بالتدريج الاستعانة بالمعمل، حتى أصبح الآن مجرد تراكم من الأجهزة والأدوات، وصار طيلاً على طلل.

وهكذا ظلت أصوات العربية تعي حظها، إذ لم تجد من يباصرها، ويضعها في مواقعها الصحيحة في البناء الكبير المرجو إصلاحه وتيسير حقائقه، وهو اللغة.

في الصرف:

النظر في اللغة لتجويدها، أو جعلها مألوفة مأنوسة من أهلها، يقتضي حتماً النظر في «الصرف» ومشكلاته، شأنه في ذلك شأن «الأصوات»، إذ هما معاً يشكلان مكونات التراكيب التي يحتص «النحو» بمعالجتها.

ومع ذلك ملاحظ أن الصرف قد حرم حرماناً ظاهراً من معالجته والظر فيه نظراً جديداً، يحلصه من مشكلاته واعوجاج طرائق الدرس فيه. نقول هذا، في حين أن هذا المستوى اللعوي بالذات هو أولى المستويات اللعوية بالعود إليه لمراجعة مادته وتحليلها وتصنيفها واستخلاص قواعدها، إن أردنا تيسير استيعاب مسائله وتعيين مواقعها في البناء اللعوي المتكامل.

معلوم أن علم الصرف الموروث محشو بالتعقيد في مادته وبالصعوبة البالغة في تحليل هذه المادة، الأمر الذي يوجب على المصلحين النظر فيه نظراً يزيح العمة ويريح المعلمين والمتعلمين.

تأمل معي مادة علم الصرف الموروث: إنها خليط من المستويات الثلاثة الصرف والأصوات والنحو، وتراكم ثقبين من مسائل هذه المستويات وتداخل بينهما بحيث لا تدرى حدود أى منها.

من أمثته الخبط بين الأصوات والصرف مثلاً ما رآه واصحابي أبواب الإعلال والإدغام والإبدال. إن مادة هذه الأبواب ونحوها مادة صوتية في الأساس، حاول الأجداد في تفسيرها وأحسبها ما حاولوا، حتى يصلوا بها في النهاية إلى ما يمكن نسته إلى الصرف. وهي في رأينا محاولات عقيمة تحرم المتعلم أو الدارس من الاستيعاب، كما تحرم هذا وذاك من الوصول إلى الحقيقة الصربية المراد بيانها إلا بعد جهد جهيد، بل ربما تختلط عليه الأمور ويحرج خالي الوفاض. وليس مقولاً عندنا ما يزعجه بعض الدارسين من أن هذا الصنيع الموروث له مسوغ يرشحه للقبول، حيث يرشدنا إلى أصل الكلمة وما صارت إليه بعد في صورة صيغة أو حقيقة صربية. نقول: هذا احتمال وارد نظرياً، ولكن تفعيله أو تطبيقه يفسد ولا يصلح، كما يشهد بذلك واقع الأمر في علم الصرف الآن المشهور بالتعقيد وصعوبة التحصيل إلى حد ينفر المعلم والمتعلم.

وهناك أيضاً في التراث الصربي (وما سار علي هديه في الحديث) أبواب كثيرة لها نسب قريب وصلة وثيقة بالنحو، أو قل، هي في الأساس مسائل نحوية حالصة، من حيث موقعها ودورها في التركيب.

من هذه الأبواب الكلام عن العدد (الأفراد والثنية والجمع) وعن النوع (التذكير والتأنيث) والتكثير والتعريف إلخ. ومعنوم أن هذه الأبواب لا تظهر قيمة مادتها إلا في التراكيب، حيث تبين صحة الربط أو فسادها بين مكونات التراكيب، وهذه وظيفة نحوية خالصة.

قد يقال: إيهام عرضوا لهذه الأبواب في علم الصرف بوصف مادتها صرباً من التمهيد أو مدخلاً لبيان قيمته في التركيب. هذا احتمال وارد، ولكنهم بالغوا في عرضها وعاملوها كما لو كانت مستقلة بنفسها، ولم يشيروا في قليل أو كثير إلى هذه القيم على المستوى النحوي. ودليل ذلك أنهم عند كلامهم عن هذه المادة، اقتصروا بعرضها صفات ما شكله مقسمة بأوصاف التذكير أو التأنيث أو الأفراد والتثنية والجمع إلخ. دون أية إشارة إلى وظائفها في الكلام المتصل. وهكذا ظل الخط واقفاً في معالجة هذه الأبواب وغيرها، وظل الصرف محشواً بمادة معقدة تحتاج إلى نصيف آخر في الدرس والتحليل ونسبتها إلى المستوى اللغوي الذي تنتمي إليه.

هذا ما صغره الأحقاد ولا لوم عليهم فيما فعلوا، فهذا هو منهجهم في الدرس، وهو منهج يسعى الظرفية وتعديل مساره، قصداً إلى التيسير والإصلاح الذي ينادي به الزاعقون والصانعون من صعوبة اللغة.

كان على هؤلاء الزاعقين ومدعي الحداثة على وجه الخصوص أن يدركوا أن هذه المشكلات الصرفية ونحوها، لها منهج آخر في الدرس والتحليل أدق وأيسر في التعلم والتعلم.

هذا المنهج الآخر هو ما رسمته المدارس اللغوية الحديثة في العالم، ويحاول الثقاة من اللغويين العرب المحدثين تطبيقه على استحياء - على الصرف العربي الموروث.

يرى هؤلاء، وأولئك أن دراسة هذه المشكلات ونحوها تقع في إطار

المستويين اللغويين الحديدين، وهما ما يشار إليهما الآن بالتحليل الصوتي - الصرفي morpho phonemic analysis والتحليل النحوي - الصرفي morpho syntactic analysis. وهما مرعان من النظر في دراسة اللغة، يمكن الاستفادة منهما في تحليل المسائل المعقدة المتشابكة المبثوثة قسراً في علم الصرف. وعلى الرغم من ذلك لم يلتفت أحد من المنادين بوجوب التيسير في قواعد اللغة إلى هذا المنهج الجديد في دراسة اللغة.

تبر لنا من كل ما تقدم أن اللغة العربية (معناها القومي المشترك) في وضع لا يعدل أهميتها، وأن أهلها يشكون من صعوبتها، وأن المخلصين منهم يحاولون تمكينها من مواقعها وعقد الألفة بينها وبين أصحابها.

حاول هؤلاء ويحاولون **مشكورين** - علاج هذا الوضع للارتقاء بها إلى مكانتها اللائقة، ولكنهم حتى الآن لم يوفقوا في المور بأهدافهم. ذلك أنهم في محاولاتهم هذه سلكوا سبلاً معوجة وانتهجوا مآهج متباينة تباين رؤيتهم وتقييمهم لما تنسم به من مشكلات وصعوبات.

اكتفى الكثيرون منهم بالصياح الزاعق والإعلان الغاصب عن جمود اللغة وقصور مادتها عن التعبير عن حاجاتهم وعن التواصل فيما بينهم وحياتهم الحاضرة. وأضر الثقافات منهم على النظر في الأمر، بقصد التيسير والإصلاح، ولكنهم للأسف فشلوا في تشخيص الداء، ومن ثم كان تحاورهم في تقديم الدواء.

لم يدركوا حقيقة الداء، وانصرفوا إلى محاولة علاج الظواهر العارضة التي يسهل إدراكها على العامة والخاصة والتي لا يفيد علاجها في التخلص من الداء الحقيقي، موطئ العلة وأساس العمة. الداء الحقيقي يكمن في غياب اللغة وحرمانها من الاستعمال أو الحوار معها: عزلوها وابتعدوا عنها، ومع ذلك لم يكفوا عن الشكوى منها، يذكر أمثلة سطحية حرنية من صعوباتها.

المفروض توحيه العلاج كله إلى اللغة ذاتها، بدءاً بتمكنها من مواقعها المناسبة، مع محاولة النظر العلمي الدقيق في تيسر قواعدها على المستويات كافة: الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، دون فصل بينها. اللغة بناء متكامل ليس من السهل أو المقبول الفصل بين مستوياتها إلا عند الضرورة القصوى. تتمثل هذه الضرورة في حالتين اثنتين.

الأولى: عند النظر في كل مستوى على حدة بطراً علمياً بقصد تعويد مواد هذا المستوى أو ذاك وبيان حدوده وموقعه في البناء الكبير (اللغة) الثانية: في مرحلة التخصص للعارفين معرفة كافية بالبناء اللغوي كله بمستوياته المختلفة، كما في مرحلة التعليم العالي وفي البحوث العلمية الأكاديمية كالمأجستير والدكتوراه.

أما في مراحل التعليم العام، وبخاصة في مرحلتى الابتدائي والإعدادي، فليس من المقبول في رأي الفصل بين هذه المستويات المفروض، بل الواجب أن نصرف في هاتين المرحلتين إلى تقديم اللغة بوصفها بناءً متكاملًا، والعمل على تقييدها وعقد الألفة بينها وبين المتعلمين. ويتحقق ذلك في الأساس بالاعتماد على النصوص المختارة والتعامل معها بحصافة ودقة: يقرأ المعلم العارف الوثائق النص المختار بأداء جهوري سليم، ويعود إليه بعدُ لشرح موضوعه ونقاطه الأساسية ثم ينتقل إلى الدور المهم في العملية كنها، وذلك بإقراء تلاميذه بالتبادل جهوراً فيما بينهم. وفي هذه الأثناء، تكون الفرصة للتدريب على أداء اللغة وتصحيح الأخطاء، أو التجاوزات، والكشف عما عاب أو اشتبه على الطلاب من حقائق اللغة وقواعدها. وللمعلم في النهاية أن يستخلص ما يرى من قواعدها، ويسجلها كتابة أو يعلِّمها على الدارسين.

وهذه الطريقة العملية كفيلة - بكل تأكيد - باكتساب اللغة وتنميتها وصقلها وجعلها قرية مألوفة من الجميع. ولربما تزول الشكوى الراجعة من صعوبتها، وتعقيد قواعدها.

ومن اللافت للنظر أن هذا الصيغ قد تبه إليه وقام بتطبيقه من قبل أستاذ الأساتذة رائدن ومعلمنا على الحارم وزميله مصطفى أمين في كتابهما الموسوم «بالنحو الواضح» للمستويين الابتدائي والثانوي، فلهما الشكر والتقدير، وعلى المخلصين الصادقين أن يحاولوا ويجربوا هذا النهج الطيب خدمة للغتهم ولأنفسهم.

* * *



أثر القراءة الإفتراضية في التفريجات النصوية (دراسة في التراث)

عربي أحمد (*)

ملخص البحث:

تقوم هذه الدراسة على أساس مبدأ لغوي افتراضي يقترحه القارئ، ويضيفه على النص المقروء، كقراءة إسقاطية، تحاول تفسير الإشكالية الدلالية التي يثيرها النص الحاضر، بواسطة نص غائب في نظر القارئ، وهذا ما نقصد به (الافتراضية) وهي إشكالية خطابية يمكن أن تتجسد في الأسئلة الآتية:

لماذا قال صاحب النص هكذا؟ ولم يقل كذا؟ وما الفرق في الدلالة بين ما قال وبين ما لم يقل؟ وما هي النتيجة لو قال ما افترضنا القارئ أن يقال؟ وهي ظاهرة في الحقيقة كأنها تناص بين خطابين أحدهما حاضر وهو النص المقروء، والآخر غائب ولكنه حاضر في ذهن القارئ فهما نصان متوافقان، وهذا النص الغائب الحاضر يعتبر قريبة افتراضية ترفع الغموض وتساعد على شرح شفرة الخطاب الحاضر (النص).

(*) الجزائر.

وهذا ما أحاول أن أقف عليه من خلال بعض المحطات القرآنية التأويلية عند علماء التراث.

مقدمة:

1 - مفهوم المصطلح (الافتراض):

إن هذه الافتراضية التي عنوانها بهذا العنوان هي محاولة تشكل تلك العلاقة الهامة والخطيرة في الوقت نفسه بين المرسل والمرسل إليه، حيث يحاول المؤول أن يفهم المثيرات الدلالية التي يشير إليها النص، وما الأمر الذي يدور حوله مغزى النص، فهو يبذل جهداً كبيراً محاولاً أن يقف على حقيقة المعنى الذي تتضمنه العبارة أو الجملة، فمعنى فيها الفكر، ويسعى لإدراك كل معاني الكلام المصغرة ويحاول الوصول إلى تفسير لها الممكنة.

إن مشروعية التأويل تقتضي أن نعرض له تأويلات عديدة؛ لأن التأويل في حد ذاته (أي نص كان) بحبر لها فراءات كثيرة، إلا أنه في ذات الوقت لا يأتينا أن نقرأ كما نشاء وكيفما اتفق وحسب أهوائنا، ولهذا فإن الأفضل الجمع بين اللغوي وغيره من العلامات الخارجية عنه وهذا ما نراه في النظرية السياقية، فاللغة في نظامها التركيبي الاستعمالي حاملة في غالب الأحيان بذرة الشك في ظاهرة الكلام وشرارة الانطلاق محازاً وتأويلاً خارج حدود الكلام، ونخذ بذرة الشك هذه فيما أطلق عليه اللغويون «المبادئ المعوية» ومن هذه المبادئ حواجز وقوع اللفظ المشترك وحوار استعمال اللفظ في حقيقته ومحازه.

وقد رويت نصوص كثيرة في هذا المجال، وفُهِمَتْ فهِمًا مختلفًا فيما يتعلق بدلالة الواو على الترتيب - مثلاً - أو عدمه منها نصوص في الشعر والنثر والقرآن الكريم، واستشهد الشيرازي عما يدل على دلالتها على الترتيب كقوله: «وأيضا ما روي أن عبد بني الحسحاس⁽¹⁾ أشد عمر رضي الله عنه - قوله:

عُمُورَةٌ وَقَدْ عِنْ تَجَهُّزَتِ غَادِيَا كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا

فقال عمر - رضي الله عنه - : لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزنتك هذا على أن الواو اقتضت الترتيب» (2).

وعلق المحقق على هذا الدليل بقوله: «يمكن أن يحاب عن هذا بأن عمر لم يسر عليه ذلك من أجل أنه فهم الترتيب من الواو بل؛ بل لأن التقديم في ذاته شرف للمقدم، فكان الأولى أن يقدم الإسلام، ثم يعقبه بالشيب لا أن يبدأ بالشيب ثم يعقبه بالإسلام» (3).

ولكن التقديم و التأخير في حالة المعطوف والمعطوف عليه يأتي بمعنى، وهو إشعار المتلقي بالمقدم وما يسهو بين المقدم عنه من هروك ولا يكون ذلك اعتباراً، وهو المعنى نفسه الذي تفيدهُ الواو عندما يفهم أنها لترتيب، إلا أن الواو قرينة لفظية معنوية أو نصية في التركيب العرسي؛ ولأن يرحح اللفظي أولى من أن يرحح المعنوي، ثم ما الدليل على أن عمر - رضي الله عنه - لم يفهم أن الواو لترتيب؟

وعليه نقول: عن الواو في هذا البيت تفيد الترتيب، ولا تعارض مع غرض التقديم والتأخير؛ فكان على الشاعر أن يقدم الإسلام على الشيب؛ لأنه أقوى موعظة للإنسان وبها له عن الغفلة والمعاصي بما احتوى عليه من بصائح وشرائع تنفع الإنسان المعامل في حياته، وبعد موته، وهذا الفهم أو القراءة الخارجية عن النص استقفاها عمر من رواه أخرى.

وهكذا يلتفت المتلقي أو القارئ أو يلفت الخطاب إلى بعض القضايا، فلا يكتفي بالقراءة فقط بل يحاول توحيه الخطاب وتعديله حسب ما يقتضيه فهمه وقدرته على إدراك المعاني العميقة للألفاظ والتركيب اللغوية، وما قام به عمر يعتبر نصاً افتراضياً يعكس إشكالية دلالية أثارت حيرة المتلقي، فكأنه هناك نصان الأول؛ كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً، والثاني؛ كفى الإسلام والشيب للمرء ناهياً.

وعليه يكون النص الثاني تعبيرا افتراضيا تفترضه ذهنية المتلقي لحل الإشكالية الدلالية، لأن الفهم يقتضي أن بإمكان المتلقي أن يحل محل المتكلم «يعبر عما فهمه وما يمكنه قوله بهذا الشأن»⁽⁴⁾.

وهي ظاهرة تواصلية بين الذات المشعة للنص وبين الذات المتلقية، نتج عنها نص قارئ وهي «مشكلة التواصل بين صاحب النص في بدائعه اللغوية والقارئ في محاولته لفك الشمرات والكشف عن المعنى»⁽⁵⁾.

وتتعلق هذه القضية بمجموعة من المصطلحات وهي كثيرة منها: مصطلح التفسير، التأويل، الفهم، القراءة، المقصدية، المعنى؛ لأن النص ينطوي على مضمرات لسانية ومثيرات أسلوبية لا حد لها وخاصة على مستوى الالفاظ الدلالية التي قد **ستفزع القارئ** سواء على مستوى اللفظ أو التركيب أو النص جملة، فكأنه يقع تعارض أو تناقض بين ظاهر الخطاب وذهنية القارئ فيحاول هذا الأخير أن يجد حلا وسطا لحل هذا التناقض وإزائه، إما بإيجاد خطاب جديد أو تناوبل تتوافق مع النص الأصلي، فالمفسر في هذه الحالة هو واقع بين الإسقاطية والسنن اللسانية التي اتفقت عليها الجماعة، وهذا يفهم منه أن العملية اللغوية قد تنطوي على معوقات وعراقيل لسانية تؤدي إلى العموض، واحتمالات في الفهم، ولهذا ترى أن المعتزلة قد حددوا فهمها للكلام: «بأنه الواقع حسب قصد المتكلم وإرادته ودواعيه»⁽⁶⁾ وهذه المقصدية هي الرابط الأساسي بين المتلقي وصاحب «الخطاب»، لكي تتم عملية التواصل بينهما بنجاح أو بنسبة لا بأس بها من تبليغ الخطاب.

2 - دلالة الحذف الافتراضي:

وسميناه اعتباريا لأن الموزول يسقطه على النص للمعنى القائم في ذهنه، ولهذا يقع الخلاف في وجوده وعدم وجوده في النص الواحد، إلا أنه لا يخلو من فائدة بلاغية أو دلالية: «ومنها التفخيم والإعظام لما فيه من الإيهام، قال

حازم في «منهاج البلغاء»: إنما يحسن الحذف لقوة الدلالة عليه، أو يقصد به تعديد أشياء، فيكون في تعدادها طول وسآمة، فيحذف... وترك العنس تحول في الأشياء...» (7).

وقال السيوطي (ت 911هـ): «هو أن يحتج في الكلام متقابلان، فيحذف من كل واحد منهما ما مقابله، لدلالة الآخر عليه» (8).

والحذف خلاف الذكر وهما ظاهران متقابلتان والحذف عند الحاجة ينقسم إلى قسمين واجب وجائز، وقال عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ) متحدثاً عن أهمية الحذف: «هو باب دقيق المسلك لطيف المآخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، وبك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتترك أظنى ما تكون إذا لم تنص، وأنه ما تكون بياناً إذا لم تبين...» (9).

وقد أنزل القرآن الكريم على الناس ليحاط بهم وبأمرهم بالتكليف، وقد أسس هذا الخطاب على أساس أن الله ميز الإنسان بالعقل والعظمة، ويعتمد القرآن على تفكير القارئ والمكلف وعلى قدرته على التدبر فلهذا اشتمل على الحذف لأن القارئ منحه الله القدرة التي بها يدرك سائر المخلوقات، وهذا تكريم لعقل الإنسان وتفكيره.

ولذا ترك للذهن استنباط المحذوف، بشرط أن يكون في النص دلالة عليه، وهذه الدلالة إما لفظية أو معنوية، وقد تحصل من علامة إعرابية مثل قوله تعالى: ﴿... وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ... الآية﴾ (10). فإن تقدير محذوف وهو الفعل «احفظوا الأرحام» يحل مشكلة دلالية في هذه القراءة وهي عطف «الأرحام» على «الله» والتي يفهم منها حوار القسم بعير الله، وهذه العلامة هي القراءة بالفتح على «الأرحام» فالحركة دليل على حذف الفعل «احفظوا».

وقد يحذف المضاف أو المضاف إليه وفي ذلك الحذف مخرج للمتنقي لقضية عقائدية أو فكرية ففي قوله تعالى: ﴿وَحَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًا صَفًا﴾ (11). فيها إسناد المحي إلى الخالق وتقدير محذوف تصبح «وحاء أمر ربك» فيساعد تقدير الحذف الصفة ويؤدي حذفها إلى التباس في البص أو يفهم منه معنى غير المعنى الذي يفهم حين يذكر ذلك المحذوف، وهذا تأويل على طريقة الحلف، وأما طريقة السلف فإنهم لا يؤولون بل يحملونها على طاهرها من غير تكيف ولا تمثيل.

ويحافظ المؤول بذلك على عرضين: عقائدي ولغوي، فالأول أن يزه الله عن المكاد، والثاني لا يعطل الدلالة اللغوية ويعرض الكيف إلى الله. وهذا التأويل أسلم.

وذكر الرازي مجموعة من التأويلات لهذه الآية ومنها: ما يقوم على المقررات العقلية كقوله (الأول): «مائت في سوء الأصول أن كل ما يصح عليه المحي، والذهاب، فإنه لا يثبت عن المحدث. فالإله القديم يستحيل أن يكون كذلك...» (12). (الثاني): «لو جوزنا فيما يصح عليه المحي، والذهاب أن يكون إلها... فحينئذ لا يمكن أن نحكم بفني الإلهية الشمس والقمر» (13). (الثالث): «أنه تعالى حكى عن الخليل - عليه السلام - أنه طعن في الإلهية الكواكب والقمر والشمس بقوله ﴿لَا أَحِبُّ الْآلِهِينَ... الآية﴾ (14) فس جور الغيبة والحضور فقد طعن في دليل الخليل وكذب الله في تصديق الخليل في ذلك حيث قال: ﴿وَتِلْكَ حُجَّتُنَا إِنَّمَا هِيَ إِبْرَاهِيمُ عَلَى قَوْمِهِ... الآية﴾ (15) (16). (الرابع) «أن نحمل هذه الآية على باب المضاف، وعلى هذا الوجه ففي الآية وحوء (أحدها): وحاء أمر ربك بالمحاسبة والمجارة و(ثانيها)، وحاء فهر ربك كما يقال: جاء ظهور معرفة الله تعالى بالضرورة في ذلك اليوم فصار ذلك جارياً محري محينه و ظهوره» (17).

استدل الرازي بالأدلة السابقة لرد المحي الحقيقي في حق الله سبحانه

وتعالى وهي أدلة من القرآن نفسه. وهذه الأدلة بمثابة مقيدات لمعنى النص وهي إما عقيدة أولعوية أو شرعية ويمكن أن يطلق عليه «الحمل الدلالي» وسار الرازي على هذا المنهج ونذكر له على سبيل المثال تفسيره لقوله تعالى: ﴿ هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلُلٍ مِّنَ الْغَمَامِ ... الآية ﴾ (18)

إن الإشكالية التي تثيرها الآية هي إثبات الإتيان في حق الله سبحانه وهذا ما يدل عليه ظاهر النص «إلا أن يأتيهم الله» فهو إسناد الفعل إلى المسند إليه وهو الله. وحسب المعيارية السحوية لقاعدة الإسناد، وكذلك دلالة لفظ الإتيان وهما قرينتان تضافرتا على هذا المعنى، ونقتصر على التأويلات اللعوية التي ذكرها الرازي حيث قال: (الأول): «أن يكون المراد هل يظنون إلا أن يأتيهم أمر الله ومدار الكلام في هذا الباب الإضافة ممنعا فالواجب صرف ذلك الظاهر إلى التأويل...». (الثاني). «كما قال العلماء في قوله تعالى: ﴿ إِنْ الدِّينَ يُعَادُونَ اللَّهَ ... الآية ﴾ (19). المراد يحادون أولياءه. . قوله تعالى ﴿ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ ﴾ أي يأتيهم أمر الله، وليس فيه إلا حذف المضاف وإقامه المضاف إليه مقامه وذلك مجاز مشهور يقال صرب الأمير فلانا وأعطاه، والمراد أنه أمر بذلك...» (20).

فهو يحمل نصا على نص آخر ليؤول الظاهرة اللغوية إلى معنى غير معناها الظاهري. والمعتمد هنا هو الحذف الاعتباري وهو ما يفترضه المتلقي في التركيب لكي يحصل التوافق بين ما دل عليه التركيب السحوي، والمعنى القائم في ذهن المفسر ويعتبر هذا التأويل تحريفا للنص وزيادة عليه من غير دليل مقنع وإلا لماذا لا يقول الله تعالى: «إلا أن يأتيهم أمر الله» أو: «إن الدين يحادون أولياء الله» فلماذا حاطبنا الله بالحذف ولم يخاطبنا بالذكر، ثم إن النصوص التي اعتمد عليها في تأويله للحذف لا تنهص دليلا على الحذف لأنها متساوية في القوة والاعتبار وكل منها يحتاج إلى دليل آخر على حذف المضاف إليه وهو تقييد للنص وتضييق لدلالته والحذف توسيع للمعنى وفتح مجال التأمل أمام القارئ ليذهب به التفكير كل مذهب.

وقد اختلف العلماء في اعتبار الحذف وعدم اعتباره، وأصبح ذلك الاعتبار خاضعا لدوق المتلقي وما يمليه عليه عقيدته، ففي قوله تعالى: ﴿وَجُودَ يُؤْمِنُ نَاصِرَةً إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةً﴾ (21)، وإذا قدر في الآية محذوف وهو عند المعتزلة: ﴿وَجُودَ يُؤْمِنُ نَاصِرَةً إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةً﴾ فاللفظ «بعمه» الذي قدر في الآية أدى إلى انقلاب المعنى من إثبات الرؤية ونفيها عن الله يوم القيامة، ومن هنا تبدو أهميته في تأويل الكلام.

وقال الرازي (ت 606هـ) ذاكرا حجاج النافين للرؤية: «أن يضم المضاف والمعنى: إلى ثواب ربها ناطرة» وإنما صرنا إلى هذا التأويل لأنه لما دلت الدلائل السمعية والعقلية على أنه تعالى تمتع برؤيته وحب المصير إلى التأويل (22)، وهذا القول يدل على أن الدلالة المحوية لا يمكن الاعتماد عليها في التأويل مستقلة عن الدلالة المعجمية لللفظ، لأن النص كل متكامل.

وأما الأشاعرة فقد استلزم بهذه الآية على رؤية الله يوم القيامة حيث قال ابن الأبياري (ت 577هـ): «إلى ربها ناطرة»، من السطر بالبصر بالطاء، وفي هذا دليل على إثبات الرؤية، لأن النظر إذا قرن بالوجه، وعدي بحرف الجر، دل على أنه معنى النظر بالبصر. فقال: نظرت الرجل، إذا انتظرت، ونظرت إليه، إذا أبصرته (23).

ونعمي الرؤية اعتمادا على تأويل يخالف الاستعمال، وهو الحذف الذي يحتاج إلى دليل يعاصده، مردود بالظاهر الذي لا يحتاج إلى دليل، وعليه فإن قول ابن الأبياري، هو الأراجح. «وفي الآية أيضا تقديم وتأخير، فقد قدم «إلى ربها» وأخر «ناطرة» وهذا التقديم فيه اختصاص وتشريف للمصطور ومعناه لأنها تنظر إلى ربها خاصة، ولا تنظر إلى غيره وهذا معنى تقديم المفعول» (24).

وقال أبو ركرياء الأنصاري: «إن قلت: الذي يوصف بالنظر، بمعنى الأبصار، النظر بالعين لا بالوجه، قلت: أطلق الوجه فيه وأراد جزاءه، ففي لفظ «وجوه» بالنظر إلى «ناطرة» جمع بين الحقيقة والمجاز وهو جائز» (25).

3 - التعبير الافتراضي وعلاقته بالتقديم والتأخير:

«والإعراب في اللغة العربية يقوم بدور أساسي في تحديد الوظائف الحوية للكلمات من خلال حركاته التي تفرق بين كلمة وأخرى بالاشتراك مع العنصر الصرفي الذي يميز بين الاسم والفعل والحرف...» (26)، وكما قد تتعارض دلالة اللفظ مع المعنى المقصود من الص من حيث الظاهر فكذلك الشأن بالنسبة لتركيب النحو وذلك من حيث التقديم والتأخير أو الحذف وهذا الظاهر يرد أو يؤول اعتماداً على القرائن الخارجية التي يجب أن تكون دلالتها قوية وراححة على المعنى الظاهر. ومن ذلك مثلاً قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ...﴾ (الآية) (27). وبالنسبة لـ «في هذه مصروف عن معناه الظاهر إلى معنى قريب محتمل وهو العزم على أداء الصلاة».

قال أبو حيان «والذي رجح هذا الاحتمال أن الشارع لا يطلب الوضوء من المكلفين بعد الشروع في الصلاة، وإذا كان الوضوء شرطاً لصحتها، والشرط يوجد قبل المشروط لا بعده وهو معنى قريب يتبادر ذهنهم بمجرد قراءة الآية أو سماعها» (28) ومنه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ﴾ (29).

جاء في هذه تقديم القراءة على الاستعاذة والواقع الشرعي أن الاستعاذة مقدمة وذلك ما أقرته النصوص الشرعية الخاصة بآداب تلاوة القرآن وهذا التقديم هو الذي دعا المفسرين إلى التلاوة، فقال الرازي: «الفاء في قوله (فاستعذ بالله) لتعقيب، فظاهر هذه يدل على أن الاستعاذة بعد قراءة القرآن وإليه ذهب جماعة من الصحابة والتابعين... والفائدة فيه أنه إذا قرأ القرآن استحق به ثواباً عظيماً فإن لم يأت بالاستعاذة وقعت الوسوسة في قلبه وتلك الوسوسة تحط ثواب القراءة أما إذا استعاذ بعد القراءة اندفعت الوسوسة وبقي الثواب مصوناً عن الإحباط» (30).

وهذا النوع من التأويل يبقى النص على ما هو عليه من حيث الترتيب فهو محاولة لإيجاد ما يدفع التساؤل الذي يثيره ظاهر النص لأنه ترتيب غير مطابق للواقع. فهو تأويل توفيق بين ظاهر النص والواقعية.

وقد يلجأ المتلقي إلى احتمال الحذف في النص ليبقى النص محافظاً على ترتيبه ولهذا قال الرازي: «... إن الاستعادة مقدمة على القراءة وقالوا: معنى الآية إذا أردت أن تقرأ القرآن فاستعدّ وليس معناه استعد بعد القراءة ومثله: إذا أكلت فقل باسم الله، وإذا سافرت فتأهب...» (31).

وما يلاحظ في الآية أن الفاء هي فاء الجواب الرابطة بين الشرط وجزائه وهي غير فاء العطف إلا أن كتبهما يقوم بوظيفة الربط بين الشرط والجواب ووظيفة الترتيب ؛ لتعقب **ويعد هذا دلالة** على حروف المعاني عما وضعت له أصلاً.

وهذا حرق لمعيارية الترتيب بين الشرط وحرانه واعتمد هذا الحرق على الطريقة الشرعية والعقلية والتي نعني أن تكون الاستعادة قبل البدء في القراءة. ولعله من الواضح أن فهم الحزاء لاحقاً للشرط في الزمان مهم في بعض الآيات لأنه تقوم عليه أصول تشريعية، ويهمهم من هذا أن الأصل في الفاء الواقعة في جواب الشرط أن تفيد الترتيب في الزمان إلا إذا قامت في السياق قرينة تفيد غير الترتيب وعليه فإنني أقول: إن الترتيب في هذه الفاء ظاهرة سياقية، أي أن السياق هو الذي يحدد دلالتها على هذا المعنى أو دالك دلالتها كدلالة اللفظ المعجمي تماماً.

وقال تمام حسان: «وإذا كان النحو هو نظام العلاقات في السياق فمجال الطر في الزمن النحوي هو السياق وليس الصيغة المعزلة... لأن معنى الزمن النحوي يختلف عن معنى الزمن الصرفي... وإن الزمن النحوي وظيفته السياق تحددتها الضمانم والقرائن» (32).

قد يكون عدم الترتيب في الصاعقة الحوية مثراً كما في الآية السابقة، لأنه عندما يتعارض مع قرينة عقلية أو شرعية فيكون ملفناً للنظر داعياً إلى التأمل مؤدياً إلى التأويل، وقد لا يكون هذا التأويل ملفناً من الناحية الصاعقة، وإنما يبقى التساؤل للقارئ لماذا؟ كان كذا؟ ولم هكذا؟ ومن ذلك مثلاً قوله تعالى: ﴿وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جِزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ... الآية﴾ (33)، فقد قدم الذكر للكثرة، لأن تقديم السارق على السارقة يدل على أن الذكر أحرأ عيها من الأنثى ومنه إذا اتهم ذكر وأشي في سرقة ولم توجد الأدلة التي تثبت التهمة على أحدهما، كان هذا التقديم دليل يستأنس به على اتهام الذكر وتبرئة الأنثى.

والدليل على ذلك أن ما قد يراه بعضهم تأويلاً فرباً قد يبدو للعض الآخر تأويلاً بعيداً، والسياق هو الذي يرحح أحدهم على الآخر، وأن الذوق الفقهي يعب دوره الهام في الحكم على التأييل بكونه قريباً أو بعيداً.

«ولكن المحور لا يخرج عن دائرة اللغة ولو باحتمال كما لا يتعد عن حدود الشريعة في مبادئها ومقاصدها، ولو كان في ذلك الكلفة في بعض الأحيان...» (34).

ويقوم التأويل حسب المقتبس السابق على دائرتين الدائرة اللغوية والأصول الشرعية إلا أن هذه الأصول الشرعية لا تحرح هي الأخرى عن الدائرة اللغوية بل هي مرتكزها والأساس الذي تعتمد وإذا كانت الدلالة اللفظية أو التركيبية، لا تقيد اليقين كما قيل: «...الدليل اللفظي لا يفيد اليقين لأنه مبني على نقل اللغة والحو والصرف وعدم الاشتراك والمعجاز والإضمار والنقل أي يكون منقولاً من الموضوع له إلى معنى آخر...» (35).

وإذا كانت الدلالة اللغوية لا تقيد اليقين انعدمت هائدة الخطاب الذي برل به القرآن، ولكن دلالتها ظنية على التوقيت حتى توحد الأدلة التي تقفها إلى اليقين أو إلى أحد الاحتمالين.

4 - دور القارئ في ترشيد الدلالة الافتراضية:

وما يقتضيه السياق هو تلك التخريجات الدلالية التي تلح عليها ما يحتمله المتدبر لكتاب الله من فهم لا يخرج الص عن المعنى الذي يريد القرآن الكريم وضبط معناه فقد قال الله تعالى: ﴿... فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (36). «... إن الرفع والتنوين في كلمة (خوف) أوجه من الباء، وذلك أن اسم (لا) النافية للجنس ينشأ على الفتح وتدل في هذه الحالة على معنى جنس اسمها إطلاقاً أو على معنى العموم في النفي، كقوله «لا رجل في الدار» نفيت وجود جنس الخوف كله على العموم بل المراد نفية عنهم في الآخرة فحسب، كذلك كان إعراب (خوف) أليق في المعنى من بنائها» (37).

وبحركة الرفع والإعراب يعنى عنهم الخوف في الدنيا وفي الآخرة، وأما الصب فيكون نعني الخوف عنهم في الآخرة فحسب، ولذلك كان ترجيح الحركة الدالة على العموم أولى.

وقال أبو حيان: «الظاهر عموم الخوف والحزن عنهم لكن يختص ذلك بما بعد الدنيا، لأنه قد يلحق المؤمن الخوف والحزن في الدنيا فلا يمكن الحمل على العموم» (38).

إن الحركة الإعرابية لا تكفي وحدها، بل قد يضاف الواقع الاجتماعي أو السياق الاجتماعي وهذا ما اعتمد عليه أبو حيان في تأويله، ولكن الله سبحانه وتعالى لا يقيم للدنيا اعتباراً مقارنة بالدار الآخرة، وهذه قيمة عقائدية يجب مراعاتها أثناء دلالة القرية على المعنى.

وهناك اعتبارات نفسية يمكن أن تتدخل في تحديد الدلالة وهي أن المؤمن لا يحزن على مصائب الدنيا فيعيش مطمئن البال لأنه موقن أن الدنيا مرحلة عابرة ولا نستحق للإنسان الذي يؤمن ببقاء ربه، ويعرف ماذا أعد الله لعباده فلا يحزن على الدنيا، وهذا جانب عاطفي له دوره في ترجيح المعنى،

وقد تستدل كلمة بكلمة أخرى للغرض نفسه أو يقدر لها تقديرًا، وقد يغير الأصل في إعراب الكلمة لتعرب إعرابا لم يوضع له في القواعد المعيارية قياسا على نظرية التوسع والمجاز تمثل له بقوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ﴾ (39). قال ابن الأنباري (ت 577هـ): «يومًا منصوب لأنه مفعول به (اتقوا) لا على الظرف لأنه كان يوحى تكليفهم يوم القيامة، وليس المعنى كذلك، وإنما المعنى: واتقوا عذاب يوم فحذف المضاف، وأقيم المضاف إليه مقامه» (40).

نلاحظ توحيه المعاني الدينية والعقائدية لإعراب الكلمة، فلا تعرب يوما ظرفا لأن ذلك يقتضي أن يكون الإنسان مكلفا بعد الموت وذلك لا يجوز من حيث دلالة العقائد فعقيدة المتنقي لها أثرها في تأويل الألفاظ. وهذا يسمى «ترحصا» في الدلالة ولا يكون ذلك إلا في ظل تصامم الترائف بمعنى أن الوظيفة النحوية الواحدة لابد أن تتصامم على بيانها عدة قرائن. هذا إذا كانت على استعمالها فكيف إذا حرجت عما وصفت له.

المورفيم لا يقابل الحركة أو الصمائر أو غيرها من العلامات الدالة على المعنى وإنما يضاف إليه حروف الجر والعطف وغيرها حيث لتحذ تعابيرا في المعنى من حرف إلى حرف آخر كما هو الحال في الحركات فلو قلنا: هذا لك وهذا منك وهذا عليك وهذا فيك، فإننا نجد أن الدلالة تتغير من حرف إلى حرف. ويعني هذا أن يطبق عليها مصطلح المورفيمات، ولها أثرها الواضح في تأويل نصوص القرآن الكريم، وقد تؤدي إلى الاختلاف في الحكم.

وتعرض القديما إلى هذه الظاهرة اللغوية خاصة علماء الأصول وعلماء الكلام وناقشوا وظائفها الدلالية كقواعد نحوية ودلالات لغوية على الأحكام الفقهية والعقائدية وتعامل هذه الآليات معاملة اللفظ في الحملة من حيث الدلالة على المعاني فهي كاللفظ تدل مرة على الحقيقة ومرة على المجاز حسب مقتضيات السياق.

والأصل في معرفة دلالة هذه الحروف، هو التأمل في الكلام والأصل من الكتاب والسنة والرجوع إلى الأصول، وذكر السيوطي هذه الحروف تحت عنوان: «في معرفة معاني الأدوات التي يحتاج إليها المفسر، وأعيى بالأدوات الحروف وما شاكلها من الأسماء والأفعال والظروف» (41).

ثم ذكر أهمية هذه الأدوات في تحديدها لدلالة الجملة فقال: «أعلم أن معرفة ذلك من المهمات المطلوبة لاختلاف مواقعها ولهذا يختلف الكلام والاستنباط بحسبها» (42).

قد تؤدي دلالة الحرف في النص إلى الاختلاف في الحكم، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَنُكْفِرَنَّ عَنْكُمْ آتِمَةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ (43)، فقوله تعالى: «مكة» فيه حرف حر «من» وقد احتملت دلالتين. أما التبيين أو التخصيص، وكلاهما تحتاج إلى أدلة للترجيح، فقال الزمخشري: «من للتبصير لأن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من فروص الكفايات، ولأنه لا يصح له إلا من علم المعروف والمنكر، وغنم كيف يرتب الأمر في إقامته وكيف يباشر، فإن الجاهل ربما نهى عن معروف وأمر بمنكر...» (44).

وحيث دلالة المورفيم عن طريق القرينة العقلية والشرعية، وهما في الدلالة أقوى من الآلة اللغوية ومن ذلك ما قاله الراربي (45): «إن (من) ههنا ليست للتبصير للدليل (الأول). إن الله تعالى أوجب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر على كل الأمة في قوله تعالى: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ...﴾ الآية (46)، (والثاني): هو أنه لا مكلف إلا ويجب عليه أن يأمر بالمعروف وينهي عن المنكر، حيث يجب عليه أن يدفع الضرر عن النفس، ومن هذا قوله تعالى: ﴿فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ...﴾ الآية (47). وكقولهم: «إن لعلان من أولاده جددا ولأُمير عسكرا يريد بذلك جميع أولاده وعلمانه لا بعضهم، وهناك من يرى دلالتها على المعين فإن الأمر

بالمعروف والنهي عن المنكر وإن كان واجبا على الكل، إلا أنه متى قام به قوم سقط التكليف على الباقيين» (48).

وذكر الرازي دلالتها على التبعض فقال: «إن فائدة كلمة (من) هي أن في القوم من لا يقدر على الدعوة ولا على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر مثل النساء والمرضى والعاجزين» (49).

ويضاف إلى ما ذهب إليه الرازي بعض المرححات الشرعية والعقلية لدلالاتها على التبعض ومنها، أن التكليف مهمة العلماء لأن الأمر والنهي مشروطان بالعلم والحكمة ولا ريب أن العلماء هم بعض الأئمة وتتوفر فيهم هذه الشروط ويعني هذا أنه اختلف في دلالتها في بعض النصوص وهي تعامل معاملة اللب في دلالاته على المعنى وهي متأثرة بالسباق الذي ترد فيه إلا أن ذلك قد يختلف في دلالاته بحسب ما يحكمه من الفرائض علاوة على ثقافة وفكر المتلقي.

وحدثنا أبو زكريا، الأنصاري يقول في قوله تعالى: ﴿وَعِدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً...﴾ الآية (50) قال «(منهم) أي من الدين مع محمد - صلى الله عليه وسلم - الصحابة بمغفرة وأحرأ عظيمًا، و (من) هنا لبيان المحس... لا للتبعض لأن الصحابة كلهم موصوف بالآيمان والعمل الصالح» (51).

فماذا قال: «إي، (من) ها لبيان المحس لا للتبعض أو هذا حتى لا يطعن طاعن في أحد الصحابة أو بعضهم ليخرجهم من ذلك الفضل والإكرام العظيم، وهكذا يعلق الباب على المتأولين بهذا التأويل فهو رد عما حدث وما قد يحدث.

ويشبه ذلك قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَالرُّسُولِ مِنْ بَعْدِ مَا أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقُوا أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾ (52)، قال الرازي: «(من) في قوله

تعالى: «الذين أحسوا منهم، للذين لأن الذين استجابوا لله والرسول واتقوا كلهم لا بعضهم» (53).

وكلما حاولنا أن نفهم معنى في نص محتمل الدلالة وجدنا أنفسنا مضطرين إلى ما يسمى: انضمام القرينة التي تحملنا نفهم معنى قصده المتكلم أو صاحب الشرع وهذه القرينة قد تكون مصاحبة للنص أو حارجة عنه. وتتعامل مع هذه الحروف «كمورفيمات» حسب مصطلح المحدثين وما تركه من أثر على معنى الكلام.

الهوامش

- (1) هو محيم عبد بي الحسحاس أدرك السي صلى الله عليه وسلم - وقد مثل الشيب من شعره قتل في حدود 40هـ، ولكنهم أطبقوا على أن مقتله كان في خلافة عثمان أي قبل (35هـ)، التنصرة في أصول الفقه الشيرازي، ص: 232، هامش.
- (2) التنصرة في أصول الفقه، الشيرازي، شرح وتحقيق: حس هينو، دار الفكر، دمشق بيروت - سنة 1980م، ص: 230.
- (3) التنصرة في أصول الفقه، الشيرازي، ص 232 هامش.
- (4) إستراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة، هشام سرحان، دار الخوار، الطبعة الأولى، سنة 2003م، سوريا، ص: 19.
- (5) المرجع نفسه، ص: 24.
- (6) إستراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة، هشام سرحان، ص: 20.
- (7) البلاغة القرآنية، المختار من الاتقان ومعتقد الأقوال السيوطي، ص: 85.
- (8) البلاغة القرآنية، السيوطي، تهذيب وتحقيق البلاغة القرآنية، السيوطي، تهذيب وتحقيق السيد الحميلي دار المعرفة، (بدون طبعة)، سنة 1413هـ/1993م، ص: 97.

- (9) دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص: 112.
- (10) النساء: 01.
- (11) الفجر: 22.
- (12) أساس التفسير في علم الكلام، الرازي، ص: 83.
- (13) المصدر نفسه، ص: 83.
- (14) الأنعام: 76.
- (15) الأنعام: 83.
- (16) أساس التفسير، الرازي، ص: 86.
- (17) أساس التفسير، الرازي، ص: 86.
- (18) البقرة: 210.
- (19) المجادلة: 20.
- (20) أساس التفسير، الرازي، ص: 85.
- (21) القيامة: 22، 23.
- (22) التفسير الكبير، للرازي، ج 8/268.
- (23) البيان في غريب معراب القرآن، أبو التركات الأسدي، ج 2/477.
- (24) التفسير الكبير، للرازي، ج 8/165.
- (25) فتح الرحمن لكشف ما يلتبس في القرآن، أبو ركريما الأنصاري، ص: 590.
- (26) علم الدلالة والمعجم، د. عبد القادر أبو شريعة، ص: 39.
- (27) المائدة: 06.
- (28) النهر اندر من البحر المحيط، لإمام أبو حيان الأندلسي تحقيق حمز الأشقر، دار الخيل بيروت لبنان، ج 2/204.
- (29) الحبل: 98.
- (30) التفسير الكبير الرازي، الإمام فخر الدين محمد بن عمر التميمي الكري دار النشر بيروت 1398هـ/ 1978م، ط 2، ج 5/352.
- (31) التفسير الكبير الرازي، الإمام فخر الدين محمد بن عمر التميمي الكري. دار النشر بيروت 1398هـ/ 1978م، ط 2، ج 5/352.
- (32) اللغة العربية معانيها ومصانها الدكتور تمام حسان، عالم الكتب الطبعة الثالثة سنة 1998م، ص 242.

(33) المائدة : 38.

(34) تفسير المصوم في الفقه الإسلامي، أديب صالح، المكتب الإسلامي، الطبعة الثالثة، سنة 1404هـ/1984م، ج 1/431.

(35) شرح البلويح على التوضيح لمن التقيح في أصول الفقه، سعد الدين مسعود بن عمر الشافعي الشافعي صط وتحرير، الشيخ ركناء عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1416هـ/1996م، ج 1/240.

(36) البقرة : 38

(37) ظاهرة الإعراب في النحو العربي ونظائرها في القرآن الكريم، أحمد سليمان باقوت، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، الطبعة الأولى، سنة 1401هـ-1981م، ص 248.

(38) الشهر المنير من البحر المحيط، أبو حيان، ج 1/110.

(39) البقرة 48

(40) البها في عرب بعر ب نعران، أبو نعيم ابن الأثير، ج 1/80

(41) الالتفات في عبود عر، سيوطي، المكتبة الثقافية، بيروت-لبنان، ج 1/145.

(42) المصدر نفسه، ج 1/45

(43) آل عمران : 104

(44) الكشف، الرازي، ج 1/452

(45) تفسير الرازي، ج 3/19.

(46) آل عمران: 110.

(47) الخج: 30

(48) التفسير الكبير، للرازي، ج 3/19.

(49) المصدر نفسه، ج 3/19.

(50) الفتح: 29

(51) فتح الرحمن بكشف ما يلتبس من القرآن، أبو ركناء الأصبهاري، حققه وعلق عليه محمد علي الصابوي دار القرآن الكريم، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1403هـ/1983م، ص: 526.

(52) آل عمران، 172.

(53) التفسير الكبير، الرازي، ج 3/99.

قائمة المصادر والمراجع

- (1) الإنفاق في علوم القرآن، السيوطي، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان، ج 1 أساس التفسير في علم الكلام، الرازي فخر الدين، مطبعة كردستان العلمية عصر الطبعة الأولى، سنة 1328هـ/1993م.
- (2) إستراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة، هشام سرحان، دار الحوار، الطبعة الأولى، سنة 2003م، سوريا.
- (3) البلاغة القرآنية لمختارة من الإنفاق ومعتزك الأقران، السيوطي، تهذيب وتحقيق السيد الحميني، مؤسسة مختار للنشر وتوزيع الكتاب، دار المعرفة، (بدون طبعة)، سنة 1413هـ/1993م.
- (4) البلاغة القرآنية، السيوطي، تهذيب وتحقيق البلاغة القرآنية، السيوطي، تهذيب وتحقيق السيد الحميني دار المعرفة، (بدون طبعة)، سنة 1413هـ/1993م.
- (5) البيان في إعراب عريب العرب، أبو جعفر السمرقاني، دار الفكر، دمشق، بيروت، مراجعة مصطفى السقا، الهيئة العامة للكتاب، نشر سنة 1320هـ/1970م.
- (6) التسمية في أصول الفقه، السمرقاني، دار الفكر، دمشق، بيروت - سنة 1980م.
- (7) التفسير الكبير الرازي، لإمام فخر الدين محمد بن عمر عيسى السكوني دار النشر، بيروت 1398هـ/1978م، ط 2، ج 5
- (8) تفسير المصموم في الفقه الإسلامي، أديب صالح، المكتب الإسلامي، الطبعة الثالثة، سنة (1404هـ/1984م)، ج 1.
- (9) دلائل الإعجاز في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق محمد وشيد رضاء، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، (بدون تاريخ).
- (10) شرح التلويح على التوضيح لمختار النسخ في أصول الفقه، سعد الدين مسعود بن عمر الشعثاني، نشاغي صيد وتحرير، الشيخ زكرياء عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، سنة (1416هـ/1996م)، ج 1.
- (11) ظاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقاتها في القرآن الكريم، أحمد سيمان ياقوت، ديوان المطبعات الجامعية بالخرائط، الطبعة الأولى، سنة (1401هـ/1981م).
- (12) علم الدلالة والمعجم، عبدالقادر أبو ريشة، دار الفكر للنشر والتوزيع، سنة 1989م
- (13) فتح الرحمن يكشف ما يتيسر في القرآن أبو يحيى زكرياء الأنصاري تعليق وتحقيق الشيخ عيسى الشهابي، دار القرآن الكريم، بيروت الطبعة الأولى سنة (1403هـ/1984م)
- (14) فتح الرحمن يكشف ما يتيسر من القرآن، أبو زكرياء الأنصاري، حقيقه وعين عليه محمد عني الصابوني دار القرآن الكريم، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، سنة (1403هـ/1983م)

- (15) الكشف عن حقائق التبريل وعبود الأفاويل في وحوه التأويل، أبي القاسم حارث بن محمود بن عمر الرعشي، خوارزمي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع سنة (1399هـ/1979م)
- (16) البغة العربية معناها ومبناها الدكتور محام حسن، عالم الكتب الطبعة الثالثة سنة 1998م
النهر، آثار من البحر المحيط، لإمام أبو حيان الأندلسي تحقيق حمز الأشقر، دار الجيل بيروت لبنان، ج 2.

* * *



رأي جديد في الفرزدق

محمد رجب البيومي (*)

تختلف مقاييس النقد من عصر إلى عصر باختلاف الثقافة وتبادل الأذواق فما قد يعد خطأ رائعاً في نابه قد يحيل إلى الموازين المستحدثة في عصر لاحق فتزحزحه كثيراً عن مكانه، وإن كنا نرى فئواً من القول الجيد لا يزال تغير الزمن واختلاف الثقافة والأذواق من روعتها الآخذة فلأنها صدرت عن فطرة صحيحة لم تحرف بها النزوات الطارئة عن السنن الرفيع، ولقد كان شعر الفرزدق وبظرائره مصرب المثل في الروعة والجمال في عصره، فكان شعراء النقائض أصحاب الجهاراة العالية بين معاصريهم، وحل شيوع اللغة والأدب من بعد ذلك يعدو بهم في الصف الأول من أعيان القريض، فأخذت كتب الرواية والشعر تفيض بما يثبت أقدام الفرزدق وجريرو والأخطل على أرض صلبة مكينة! ولكننا نقرأ اليوم تراث هؤلاء فلا نهش لأكثره ونميل عنه إلى غيره من معاصريهم، إذ إن أمثال حميل بن معمر وكثير عزة والكميت هم أقرب كثيراً إلى عواطفنا ممن تصدروا الرعاية الشعر الأموي، وسارت بذكرهم الركبان.

(*) باحث وأكاديمي مصري.

إن قارئ الشعر المعاصر يتطلب من الشاعر أن يفسح أمداد شعوره، وأن يعبر له عما يدق من الأحاسيس النابضة في شعاب النفس، كما يقع من نفسه أطيب موقع حين يراه يعمق من نظرته، ويضيف إلى رصيده الذاتي من ألوان المشاعر وصروب الانفعالات ما يكشف به عن لطف الهواجس في الحسايا والضلوع؟ وشاعر كالفرزدق لا يرفد قارئه بما يشبع حوچه الوجداني، أو يعلو بطرته الإنسانية، لأغلال قيدت قدميه ورمت به في مستنقع بعض من التكبر والعش والوقية والهجاء، وقد يقظ ظان أسانكلف الفرزدق شططاً حين يطلب منه ما ليس في طوقه، ولكسا نرى لدى بعض معاصريه من أشرنا إليهم ما يروي ظمأ المتعطش إلى الري من أصمى البنايع الشعرية؟ فتجزم أن القول بزعماء شعراء الفناض قد اهترأ اهترأ عصف بسبانه أو كاد!

فمن المعره أن نختل بمقوم نقاذفون بالأوصار ويتمرغون في الأوحال ونترك حوارهم شعراء محسوس عزفوا على أوتار صادقة وتسمعوا إلى هوائف الوجدان تسمع من بصطلي بالتحربة وبتحرق بالسعر، فأتوا بما يملأ القارئ بشوة وطرباً حين يرى بصوات الحوالب وهمسات الهواجس تقصح عن نفسها في شعر رقيق، ولا تريد هنا أن يجمع بنا القلم إلى غير الفرزدق.

فلنعد إليه متمهلين، يقول القدماء من شيوخ الأدب إن الفرزدق قد حفظ ثلث الغريب في اللغة وأنه سجل تاريخ القبائل بحيث صار شعره ديواناً لأكثر مفاحر الجاهلية ومثالها! وذلك ما يجعله صاحب الصدارة بين معاصريه، وقد يقل هذا القول لو كنا نعد رسالة الشاعر الأولى هي تقييد الغريب وتدوين أخبار القبائل والحروب! ولكسا نعلم أن رجال المعاحم من اللعوين قد تكفلوا بالغريب إلى حد لا يستطيعه أقدر الشعراء كما أن المؤرخين قد دونوا الأخبار والأحداث تدويناً لا يبلغه شاعر في ديوان! ونحن بعد اليوم رسالة الشاعر بعيداً عن الغريب وأبناء القبائل دون نزاع!

وكنت أظن أن مقياس شيوخ القدماء قد وقف عند عصورهم الماضية

دون أن يجد التحييد من المعاصرين، ولكن رأيت باحثاً فاضلاً يضع كتاباً عن الفرزدق فيقول فيه:

«وأما نمثله العربية في فصاحتها وشواردها وتاريخ العرب في مناقبهم وشمالهم حتى قيل لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث العربية وقيل لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس، فذلك لكثرة مفرداته وصحة تراكيبه وجزالة أسلوبه، واشتغال شعره على الغريب وأوجه التعابير الفصيحة، ووفرة ما تضمنه فحره وهجاءه ومدحه من أخبار العرب وأيامهم ومفاخرها ومثالب من يهجوهم في الحاهلية والإسلام، خذ مثلاً لذلك نقيضة من نقائضه مع حرير وتجد فيها من صحة اللغة وفصاحة الأسلوب وجزالة التركيب ورصانة الثقافة وعراقة العربية مع شيء من العرب كما خذ كثيراً من أخبار العرب في الحاهلية والإسلام، فلو جمع باحث مفردات الفرزدق التي استعملها في شعره لكادت تكون معجماً، ولو توهم على ترتيب ما فيه من الأخبار والحوادث والمفاخر والمعازي والعادات والأساطير والحرفات لجمع تاريخاً لحوادث الحاهلية وحياتها الاجتماعية».

هذا بعض ما قاله الباحث الخليل الأستاذ خليل مردم في كتاب له عن الفرزدق وهو صدى لما يردده الشيوخ عن الفرزدق ولعلنا نعرف أن رؤية بن العجاج وغيره من الرحايرين كانوا أكثر غريباً من الفرزدق، وقد أمدوا المعاجم بأكثر مما أمدَّ فهل يقفون معه لدى القوم في مستوى واحد إذا كان العريب لديهم فضيلة أولى للمعجمين؟ أما أن يكون شعر الفرزدق تاريخاً لحوادث العرب في الحاهلية والإسلام كما قال السائح العاضل فهذا ما نعجب له، لأن الفرزدق يشير إلى يوم ما من أيام العرب مجرد إشارة أو يلم بموقعة ما إنشأ لا يتجاوز البيت ثم يتركها إلى غيرها دون إيضاح! فهل يكون هذا المرور الطائر تدويماً لتاريخ العربي وهو لا يزيد عن عنوان يوضع على رأس موضوع لم يكتب! إن شراح النقايس من أمثال أبي عبيدة بن معمر المثني هم الذين كتبوا

تاريخ القبائل والأحداث، ولو اقتصر الباحثون على ما قاله الفرزدق ما وجدوا شيئاً يقال، ولنا أن نصرب المثل بقصيدة البوصيري الشهيرة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم «أمن تذكر جيران مهدي سلم» حيث أملت بأسماء بدر وأحد وحنين، كما ألم الفرزدق ببعض أيام العرب، أفندعي أن البوصيري قد حفظ تاريخ الغزوات النبوية إذ أشار إلى أسمائها، أم أن مصري القرآن ومؤرخي السير وكتاب التاريخ هم الذين حفظوا هذه الوقائع كما حفظ أيام العرب أمثال أبي عبيدة من الإخباريين، أظن الأمر من الوصوح بحيث لا يحتاج إلى مزيد.

نحن نعرف أن الأدب الحي صورة النفس الحية ذات النوافذ المتسعة التي تفيض بالأنس والسحابة على ما حولها، وقد ترقق الشاعرية نفوس مظلمة موج بالحق والكراهية وبعض بالتعاسة والألم على الناس ولكن اللون بعيد بين إنتاج وإنتاج، فنأثر النفس الأولى تكون سنوى الحزن وأس الموحش لا تسام على التكرار، ولا يضمن بريقها بالمراحم والمعاودة، وأثار الشابة قد نجد من يعجب بها إعجاب العقل الدارس، للإبداع في رسم صورة أو إحياء مشهد ولكن هذا الإعجاب العقلي وحده يوصد دونها حواسب الإحساس فلا يعود إليها القارئ ينشد في أفيائها روضة عناء حين يكرهه هم أو يظلم في عينه بطريق، قد تكون أهاجي ابن الرومي رائعة من الناحية الفنية، ولكن هل تقرأ بشوة وإحساس وتعاود بلذة وشغف كما يقرأ بكاءه للشباب ورتاؤه لمن يعشق من الغايات، وبين أهاجي ابن الرومي وأهاجي الفرزدق من الناحية الفنية بون شاسع يلزمك أن تقطع المسافة بين السطح البارز والغور العميق لتصل ما بين الشاعرين ومع ذلك ليست وحدها مدعاة ببوغه ودليل شاعريته، وإنما نال ابن الرومي الخطوة لدى القراء بما هتف به في غير هذا المضمار دون نزاع، فهل نال الخطوة الفرزدق بما هتف به في غير النقائص؟ إن نفسه الضيقة وإحساسه الكثر، وأبانيته الجاهية كل ذلك قد وقف حائلاً منيعاً دون أن يرفد

بعطاء مسماح

أعظم الشاعر شيئاً إذا تحدثنا عن نفسه التي أمدته بعواطف شعره، وكانت صلتها بإنتاجه صلة البذرة بالشجرة إذ صدرت عنها في أصل التكوين، وأخذت تنمو وتشب لتعطي في النهاية صوراً متعددة منها! لقد نشأ الفرزدق في ظل والد أريحي يتغنى بالكرم والسماحة ويعتحر بإطعام الناس في أوقات الشدة وعند كَلْب السبي، وقد انتشى الشاعر انثناء المباهاة والأريحية لما لمس من مكانة والده، وأخذ يتمدح بذكره ممدحاً جعل سليمان بن عبد الملك يشيع عنه، ويبعده من مجلسه في بعض أوقات نفوره، فهل دعاه هذا الاعتزاز بالوالد الكريم أن يحذو حذوه في إشار مكرمة حين تمتلئ يده بالمال؟ هل أورثه هذا السيد الماجد علواً في الهمة تدفعه إلى بعض الترفع والاعتلاء؟ إن مؤرخيه يذكرون أنه وقد على المدينة في بعض أوقات الخدب يستحدي الناس في علفظة ويتوعدهم بالهجاء الصارم، ولم يكن عند الناس ما يعين فاجتمعوا إلى والي المدينة إذ ذاك عمر بن عبد العزيز وسأله أن يعطي الشاعر ما يريد على أن يصدده بعد ذلك عن المدينة كي لا يصحر انقواء الناس ثم تعفهم بالهجاء وقد نزل الوالي على مشيئة القوم فأعطى الشاعر ثم أمر من يسحه إلى خارج المدينة كي لا يرهق القوم بما لا يستطيعون، ولو ررق الشاعر همامة والده لاستحيا أن يكون موضع التسول الملحاح في عام مقحط حديب! وإذا كان هذا التسول الملحاح بعض مصائب الشعراء في عهد الفرزدق! فليس الإلحاح فيه مما يجدر بإنسان يرفع على معاصريه بأريحية والده وسماحة كفه، هذا الترفع الذي جعله يصم سمعه عن كل مروءة تتاح بل إنه حاوز مروءة الدل والسماح إلى مروءة الإنصاف والتشجيع، لقد وفد إليه نصيب الشاعر الناشئ يسمعه شعره ليجد منه كلمة مشجعة فانقبص لمرآه لا لشيء سوى أن هذا العبد الناشئ لا يجوز له أن يلحق بركب الشعراء، ثم أخذ يتقص إنتاجه على نحو قاتل مميت، حتى إذا مرت الأيام وأحد نصيب مكانته بين الشعراء، عند الناس وفي بلاط الخلفاء لم يكفم الفرزدق إحساسه المتعجرف حين قال عه:

وغير الشعر أشرفه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد!

وتلك قضية أدبية لا يعضدها غير ذوي العرة الغيضة ممن لا يقدر
عدل الله بين مخلوقيه ولا يرجون أن يسعد بعض الناس بما يسعدون من حظوة
واقبال!

هذا الضم بالعطاء المادي يشي بظلمات دامسة تموج في نفس
الفرزدق، وأشد منه دليلاً على جفاف طبعه ونضوب إحساسه هو موقفه من
ابنة عمه النوار، فقد مات والداها وأصبحت في حاجة إلى ولي أمر من أقربائها
تتكلم بلسانها أمام الناس، وقد وفد عليها حاطب كعب، يريد الاقتران بها،
فلم تشأ - لحياء العذراء - أن تعلن فرحتها الطاغية بين الددات فاعتصمت
بالسكوت، وقالت إن الفرزدق ابن عمي وهو ولي أمري وسيصدر رأيه في
الرفض أو القبول معتقدة أن الشاعر سيادر بالرجوع إليها لينطق عن وجدانها
ويصدر عن أمرها، ولكن شاعر جمع الناس ليعس إليهم أن النوار قد فوضت
إليه أمرها وأنه أخبرها زوجة له! أية مهزلة تبت؟! أية مصيبة وقعت على
رأس النوار حين علمت ذلك؟! لقد خرجت نائرة معصية ناقمة تسب الفرزدق
وتزدرية في ملا من قومه! ولو كان لديه صباية من الشعور الحي لتراجع عن
موقعه، ولكنه تشدد وبالع في إكراهها الغاصب حين اضطرها إلى الذهاب إلى
زوجة عبد الله بن الزبير لتستعين بصاحب الأمر على ابن عمها الكريه، وذهب
الشاعر من ناحيته إلى الأمير يمدحه ويترصاه ليقف معه في قضيته! وكانت
معاوضة طويلة اضطرت النوار إلى قبول الفرزدق مرغمة وعاشت معه وهو
يعمم حقيقة إحساسها البافر مه دون أن يصيق بسلوكه الغاصب في أمرها،
حتى أراحها الله بعد لأي ففارقت حياته وحياة الناس!

وإذا كان موقف الشاعر - أي شاعر - من المرأة مما يضيء جواب
سلوكه الشخصي، فإن موقف الشاعر من النوار بخاصة ومن الناس بعامة
قد هبط بالفرزدق شعراً وشعوراً بحيث جعله مرمى النقد الصائب لدى
المنصفين!

لقد ماتت النوار! فهل درف عليها دمة تنبي عن رحمة القربى إن لم تدل على مودة القرين؟ كلا لم يدرف العرزدق على ابنة عمه وسيدة بيته دمة تترقب في بيت من الشعر، وقد يكون علمه الأكيد بشعورها المتضيق به أورثه قسوة وتحلداً على رحيلها المفاجئ! ولكن الأمر في ذلك ليس أمر الموار وحدها، بل أمر المرأة بعامة فقد ماتت زوجته خذراء فأظهر استحقاقاً محسبته وأفصح عن شعوره العاضب في قوله:

يقولون رزُ حذراء والترب دونها وكيف بشيء وصله قد تقطعا
ولست وإن عزت على بزاثر تراباً على مرمومة قد تصععا
وأهون مفقود إذا الموت ناله على المراء في أصحابه من تقعا
يقول ابن خنيزر بكيت ولم تكن على امرأة عيني إحمال لشدعا
وأهون رزء لأمري غير عاجز دومة مرغ الروادف أفرعا!
فهذا قول حاف يعيظ بهي عن شعور متولد إذا صاحب الإحساس الطبيعي يستكر أن تكون مرأة روجه أو أم أو أخت أو ابنة أهون مفقود، ويرى أن رزئها ليست أهون الررية لأمري غيرها عاجز! ولم يكن هذا القول الخاف البغيض من العرزدق تعبيراً وقتياً عن رأي عارض ولكنه دليل سلوك طبيعي يلتزمه الشاعر ويرفضه، حتى كان من انتقاداته الصارحة لحرير أنه رثى زوجته! فقد عد الفردق ذلك نقیصة شائنة اقترفها حصمه العيد، فهي إذن مما يصلح للمهاجاة والتعبير، ولم يتورع الرجل الحامي العليظ أن يهجو زوجته حرير الراحلة دون موجب فيقول رداً على بكاء جرير:

كانت مسافقة الحياة وموتها حزني علانية عليك وعار
فلن بكيت على الإنسان لقد بكى جرعا غداة فراقها الأعبار
تبكي على امرأة وعندك مثلها قعساء ليس لها عليك خمار
وليكنمك فقد زوجتك التي هلكت موقعة الظهور قصار
إن الزيارة في الحياة ولا أرى ميعاً إذا دخل القبور يزار

والبيت الآخر يشير إلى مطلع قصيدة جرير:

لولا الخبياء لهاجني استعمار ولزرت قبرك والحبيب يرار
فإذا كانت أهاجني هؤلاء قد وجدت سوقاً نافقة في عصرها لبعض
الظروف الخاصة؟ فليت شعري هل انحط الذوق الإنساني في مجتمع الشاعر
انحطاطاً جعله يقل هذه الأبيات الشائنة تقال في هجاء امرأة راحلة لم تسلف
ذنباً أو تأت بسينة؟ أكبر الظن أن مجتمع الفرزدق - ساقطاً ما سقط - قد ثار
على قصيدته تلك، وأنه إذا قبل أن يقول ذلك لضوب قاحل في إحساسه
فما زال الذوق الإنساني في شتى عصوره يأنف أن تُنتهك حرمان الموتى لا
لشيء إلا لتلمس الراعة في الهجاء، وذكر ما يحور وما لا يحور من أسباب
التقص والملاحاة!

لقد كان من سة الشعر في العصر الأموي أن ينحو منحى الجاهليين في
افتتاح القصائد بالنسب أو في هذا من الاعتراف بمكانة المرأة وجميل موقعها
من النفوس ما لا يملك الفرزدق أن يخرج عنه فيما يقول، فقد افتتح بعض
قصائده بالغزل، وقال عن المرأة كثيراً من القول، ولكن عزله المتردد في ديوانه
ذا مقلة عمياء، فأنت تحديه من التشاذ والشذوذ ما تلمسه في مثل قوله:

يا أخت ناجية بن سامة إنني أخشى عليك بني إذ طلبوا دمي
لأن الذي ينحو منحى النسب لا يقول لحبيته أخشى عليك بني إذ لو
كان هذا المتصابي المتهالك ذا أبناء أشداء أقوياء كما يقول لا تينسي منه فقد
ودع شابه منذ زمن بعيد فأني شيء بعده يقربه للحسان وعلام ينص على
ذلك من تلقاء نفسه في مقام التلهف والحزن! إن عمى الإحساس لا يكاد
يترك الرجل في حديثه عن حواء، وقد فجر في ذلك فجوراً جعل المعجبين
به أنفسهم من الكاتبتين يضيقون بما سجل من فحش واندحر إليه من إسعاف
وهذا الأستاذ خليل مردم صاحب المؤلف التحليلي عن الفرزدق يقول في
كتابه عن الفرزدق.

«وغزل الفرزدق على ما فيه من جفاء أصدق ما قال من الشعر، فهو الذي يكشف عن طبع الفرزدق الجافي ونفسه الماجنة الشرهة إلى اللذة، وهو غزل شهواني غير عفيف، فيه فجور وجمون، وعاطفة الفرزدق فيه خشية، وله غزل يقص فيه حوادثه الغرامية وقد يصف الحوار الذي يدور بين أشخاص تلك الحوادث ولا سيما النساء».

أما إن غزل الفرزدق من أصدق ما قال من الشعر فإن كان المراد بالصدق هو ما يدور في أطواء النفس مما يقرب من أحلام اليقظة ذات الشرود الهائم في دنيا الآمال والمطامح دون أن ينتقل إلى عالم الواقع الملموس أقول إن كان المراد بالصدق هو ما يدور في المخيلة من الوهم الخادع فإن غزل الفرزدق يعتبر صادقاً من هذه الناحية لأن حياله المرص أخذ يصور لنفسه أنه بطل غرامي كامرئ القيس يقتحم الحدود، وينتهر العرص، ويتسق الخدران! وما كان الفرزدق من ذلك في قليل أو كثير، ولكن إحساسه المؤلم بفور المرأة عنه لبعض ألوان القصور الذاتي في قدرته ساقه إلى أن ينتقم منها فيما يؤول من تخيلات وأوهام، وتلك حقيقة تناولها الدكتور محمد كامل حسين بالبسط والتشريح في العدد العاشر من مجلة مجمع اللغة العربية، إذ أعلن الطبيب الأديب عن مرض الفرزدق وأثره في ادعاء هذه الغزوات الباسلة، والحق أن الفرزدق قد قسا على نفسه قسوة عنيفة دون أن يشعر - حين افترى من الأكاذيب ما صدقه بعض الكاترين محكم على عزله بالصدق، وقد يكون الشاعر ممن انحدر في بعض العلاقات الشائنة مع بعض الساقطات ولكنه مع ذلك ليس البطل المعلم الذي يتحدث عن نفسه فيقول:

هما دلتاني من ثمانين قامة	كما انقض باز أقتم الريش كاسره
فلما استوت رجلاي في الأرض قالنا	أحي فرجى أم قعيل نحاذره
فقلت ارفعا الأسباب لا يشعروا بنا	وأفلت في أعجاز ليل أباده
أحاذر سوابين قد وكلنا بنا	وأسود من ساج تصر مامره

وقد حذع ذلك غريمه جريراً فقال في هجائه:

لقد ولدت أم الفرزدق فاجراً فجاءت بوزواز قصير القوام
يوصل حبله إذا جن ليله ليرقى إلى جاراته بالسلام
تدليت تزي من ثمانين قامة وقصرت عن باع العلا والمكارم
هو الرجس يا أهل المدينة فاحذروا مداعل رجس باخبيشات عالم
لقد كان إصرار الفرزدق عنكم طهور المابين المصلي والقم

ولو علم جرير أن الأمر ادعاء متوهم لسلك في هجائه مسلكاً آخر،
فذكر أنه يقول ما يتمنى وأن أسباب قصوره الذاتي تعوقه أن يكون صاحب
غزوات وأحداث! وهذا أوجع للفرزدق وأكبر، لأنه يرى الاشتهار بالمجور
مما يمدح في محض يرحب بأمثال هذه السقطات، أما الوقوف على حقيقة
قصوره، فذلك التي يهدد الشاعر بأنه يلات، على أن هذه الأبيات تحمل وثيقة
تلفيقها واحترعها، إذ الفرزدق قد اشتهر في ملته بالحين الخائر، والصعب
الطائر الشعاع، ومثله في سببه وإحمامه لا يحرز على مجارفة شجاعة يتدلى
بها من ثمانين قامة، قد يتاح ذلك لشاب جسور مقدم، أما الفرزدق الرعيد
فقد كان في أحلام يقظة حين سجل مغامراته الرائفة، وقد دوى حديثها في
القوم لأنها تقيدت في أمراس ثقيلة من القوافي والأوزان، فهي إذن مما يتبعه
الرواة.

وإذا كان الغريب المجمل إحدى مميزات الشاعر لدى سدة اللغة
والأدب في القديم، فإن هذه الميزة المفضلة قد أصبحت اليوم إحدى العوائق
الصارفة عن ديوانه، لأن قارئ الشعر القديم وأكثره مدح ومحر وهجاء يقصر
نفسه على قراءة هذه الأعراض قسراً، لعله يطالع بين الأهاجي والأماديع
بعض التجارب الخاصة التي اساق الشاعر إلى تسجيلها في خلال أبياته،
وهي وحدها ذات الحلود الدائم في معارض الفن الرفيع، ولديك شاعر جدير
كالمثني مثلاً أفتحرص على قراءة مدائحه وأهاجيه لدائي المدح والهجاء أم

تتكلف هذه القراءة لترى روح الشاعر أثناء أبياته مسقة في حكمة عميقة أو نظرة أو تجربة مريرة، إنك لتنسى الممدوح والمهجور وأنت ترى وجه الحياة يرتسم بلونه العابس والمبتسم في تجارب المتنبي الصادقة، وقد ساعد أسلوب أبي الطيب على تتبع قصائده وإدمان قراءته، لخلوه من المنغرات الأثرية التي ازدحم بها ديوان الفرزدق من غرابة صماء، وتعقيد ملتو غامض وأنت تجد إقبالاً على بعض شعر جرير لا يحظى بمثله الفرزدق مع انحدارهما معاً إلى حضيض الإسفاف في الكثير الغالب مما نظمهما، فإذا سألت عن سبب هذه الإشاحة عن شعر الفرزدق فاعلم أنها الغرابة المجلجلة والتفقر الرمان.

ونحن نظلم الشاعر الكبير حين نقول إن ديوانه قد خلا خلواً تاماً من الومضات الإنسانية الدهرة، إذ لم نعتز على موارق هذه الومضات بلوح ضئيلاً في سحاب متراكم من **القداح والساب**، وهذه البوارق القليلة هي التي تضمن للفرزدق حاساً من الحدود والتقدير الفني الصائب، ولو بجا الشاعر قليلاً من أوضاع مجتمعه وأدران بيته لاستطاع أن يجلس إلى نفسه الشاعرة بعض الوقت لتسبح له هذه البوارق اللامعة فكثير في شعره طيوف الإشراق والبهاء، لقد كان الفرزدق صافي النفس، شريف الخاطرة، رقيق الحس حين تحدث عن ذنب صادفه في بعض أسفاره بالبادية فقدم إليه بعض راده واتخذ صاحباً أميناً يستحق أن يسمو إلى معاهدته ومحالفته، فحدثه بلسان الصديق وقال عنه في تواد وتعاطف.

وأطلس عتال وما كان صاحبا	دعوت نباري موهباً فأتاني
فلما أتى قلت أدنّ دوسك إنني	وإياك في زادي لمشتركان
فبت أقد الزاد بيني وبينه	على ضوء نار مرة ودخان
وقلت له لما تكسر ضاحكاً	وقائم سيعي في يدي بمكان
تعش فإن عاهدني لا تخونني	تكن مثل من يا ذنب يصطحبان
وأنت امرؤ يا ذنب والغدر كتما	أحين كانوا أرضعاً بلبان

ولو عرنا نبهت تلمس القرى رماك بسهم أو شبة سنان
 وكل رفيقي كل رحل وإن هما تعاطى القنا قوماهما إخوان
 هذه النظرة الحاية إلى الذئب نظرة شاعر عميق الإحساس حقاً، وليس
 يهتما أن تكون الواقعة صادقة أو متخيلة إذ إنها على فرض تخيلها قد كشفت
 عن اتجاه إنساني عذب يحلم به الشاعر في بعض سحاته، وقد حازت هذه
 الأبيات إعجاب النقاد المعاصر حتى أصبحت مجالاً للموازنة بينها وبين شاعر
 فرسي تحدث عن الذئب حديثاً يتقارب ويتباعد في بعض اتجاهاته مع حديث
 الفرزدق ونطالب الشاعر شططاً حين نطلب منه أن يكون جميع شعره في هذا
 الاتجاه، ولكننا لا نطلب منه شططاً حين نرجو أن يصادف في ديوانه الحافل مثلاً
 ثانياً لهذه التجربة الإنسانية العريضة، بل حين نرجو أن يخلص إلى نفسه عند
 نزول الكوارث القاصمة به، فقد مات ولده فحرب حزن الوالد عليه ولو رجع
 إلى ذات نفسه كشاعر مصحوح لصرح صرخت الوالد الحزين، ولكنه لغلظ في
 طبعه تناسى الموقف، ووقف على القمر يتقل العراء من الناس وهو يقول

وهل نحن إلا مثلهم غير أننا أقمنا دليلاً بعدهم وتقدموا
 وقد داهمه القدر ثانية بخطف ولد آخر، وهي كارثة مكررة جديدة أن
 تلبس الوالد حزنًا طويل الأمد عميق الجرح، وحديرة أن تجعل الشاعر يرسل
 زفرة مستطيلة في قصيدة ممتدة كإحدى أهاحيه التي تصل إلى المائة في نفسها
 الطويل وقد كان الشاعر حزيناً حقاً لأنه عبر عن شجاء الكارب في قوله:

بني أصابهم قدر المايا فهل منهم من أحد مجري
 ولو كاسوا بني جبل فمالوا لأصبح وهو مختشع الصخور
 إذا حنت نوار تهيج مني حرارة مثل ملتهب السعير
 حنين الوالهيْن إذا ذكرنا فوالدينا اللذين مع القبور
 ولكن حزنه العميق قد انقضى في عدة أبيات قصار كنحو ما قدمناه،
 وفي اعتقادي أن الفرزدق لو خلس لنفسه في كثير من أوقاته لبقى له شعر

داتي فريد ويستعاد، ولكن ملاحم النقائص قد صرفته إليها بتشجيع الجماهير المتعطشة إلى هذا اللون من الكلام، لقد كان المجتمع في عهد الفرزدق لا يهش إلا لهذه المقذعات الهجائية فهو يحرص على روايتها واستعادتها، وقد انقسم المجتمع إلى فريقين كبيرين فريق يناصر الفرزدق، وفريق يتعصب لجرير، وكلا الفريقين يُشعل الوقود بما يعقد من ندوات، ويثير من موارنات ويؤجج من حصومات، حتى صارت الخصومة الشعرية كالخصومة السياسية ذات ثرثرة والحاج، وحتى قدم بعض المتعصبين أربعة آلاف درهم لمن يفصل الفرزدق على جرير، وقد اشتعلت الحرب مرة بين جيش المهلب وقطري بن الفجاءة ثم أعلنت الهدنة فجأة لحدث حلل، أتدرون ما ذلك الحدث الحلل، هو أن يتقدم من جيش الخوارج عبيد بن هلال ليحكم بين الفرزدق وجرير ثم انتهت الهدنة عقب الحكومة الشعرية لتستأنف الحرب من جديد، وقد كان هذا المجتمع من الانحدار والسوقية بحيث أحد يهش لندبات جرير المقدسه وقد انحدر فيها إلى مستوى رخيص يؤسى عليه، وحاراه الفرزدق في انحدره هذا الانحدار السوقي الممتن، فإذا الشعر يحلل - على يديهما - بالمحريات الفاضحة ويمتلي بالعمورات القبيحة، والسوءات المندبة حتى كأن ألفاظ السباب الساقطة وأمور الجنس الهابطة وقائع الفحش المحزنة هي وحدها التي تعجب وتروق والعجيب كل العجب أن الأخطل كان أعف منهما هجاء وأدنى إلى التصديق في أكثر مما قال، أما الفرزدق وجرير فقد عمرعا في الوحل عمرغاً صار به الهجاء نتناً بغيضاً يزكم الأنوف ويسود الوجوه، وإذا كان من شيوخ الأدب واللغة لن يرى في النقائص سجلاً لتاريخ القبائل في الحاهلية والإسلام، فإن تاريخ هذه القبائل، سؤد بالمبالغات الشعرية الدنسة إلى حد لم يعد يصلح معه لأن يكون تاريخاً صادقاً ذا حيدة وإنصاف؟

وفي رأيي الخاص أنا لونزعنا قصائد النقائص الأموية من ديوان الشعر العربي لأنقدنا كرامة الإنسانية من الانحدار ولم تنقصه من الوجهة الفنية الخالصة شيئاً ذا بال.

وإذا كنت قد طربت كثير ألما حكاها الفرزدق عن الدثب، ولبعض ما قاله
في رثاء أولاده، فمن الإنصاف أن أشير إلى بوارق خاطئة مما يستحق في ديوانه
كمثل قوله في إبليس:

وما أنت يا إبليس بالمرء أبغي رضاه ولا يقناني برمام
سأجزيك عن سوءات ما كنت سُقْتِي إليه جروحاً فبك ذات كلام
تُعزِّها في السار والنار تلقي عليك برقوم لها وضرام
ولست أستحسن هذه الأبيات لساعت ديبي قدر ما أستحسنها لباعث
أدبي، فهي نفثة من نفثات شاعر هجاء قال عن نفسه إنه قذف مائة محصنة
من النساء غير ما قذف به الرجال، فإذا رجع هذا المقذع الفاحش إلى نفسه
في إحدى ثورات صميره وتذكر أن إبليس قد أسقطه في كل ما هوى إليه
من وهذات، فهو رجوع صادق بعد عن تجربة حية كانت سر إعجابي بهذه
الأبيات؟ وقد كان في استطاعة الفرزدق - لو سمع من عقابيل نفسه وبروات
مجتمعه - أن يهجو دون إسفاف وأن يكون هجاءه مفزولاً لدى الذوق والفن
معاً. وقد ضرب هو المثل لهذا الهجاء العفيف فيما رفعه إلى الوليد بن عبد الملك
شاكياً حور أحد أعماله، وظلمه الناس بما يقصب من أموال فقال:

أمر المؤمنين وأنت تُشفي بعدل يديك أدواء الصدور
فكيف بمعامل يسعى علينا يكلعنا الدرهم في البذور
وأنتى بالدرهم وهي ما كس المص راحتيه إلى القبور
فلو سمع الخليفة صوت داع ينادي الله هل لي من حجر
وأصوات النساء مقرنات وصبيان لهن على الحجر
إذن لأجابهن لسان داع لدين الله مضطرب تصور
فتلك شكوى بديعة وصمت العامل المشكور بالغصب والقهر، وبلغت
من هجائه ما يرجي من الإنارة والتهيج؟ وما كان أحقها أن تختدى في كثير مما
قيل.

وهناك قصيدة إنشائية بديعة تعد للمرزوق عند كثير من مؤلفي الأدب وهي ليست له، بل للحزين الكنائي، وقد ذكر ابن خلكان في ترجمته بالوفيات أنها مكرّمة، ولكن الشجاعة تعوزه تمام الإيعاز حتى يبلغها أو يبلغ ما دونها بكثير، فقد ذكروا أن هشام بن عبد الملك قد حج في أيام أبيه وطاف وجهد أن يصل إلى الحجر الأسود ليستلمه فلم يقدر عليه لكثرة الزحام، فُصِب له سر وجلس ينتظر فراع الناس مع جماعة من أهل الشام، ويسما هو ينتظر أقل رين العابدين بن عبي الحسير بن علي بن أبي طالب وكان من أحسن الناس وحماً وأطيبهم أرجاء، فطاف بالبيت فلما انتهى إلى الحجر تنحى له الناس من تلقاء أنفسهم حتى استلم فسأل أحد رجال الشام عن هابه الناس هذه الهيئة فقال هشام لا أعرفه، وكان المرزوق حاصراً فقال على البديهة من قصيدة طويلة:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته	والبيت يعرفه واخيل والحرم
إذا رأته قريش قال قائلها	إلى مكارم هذا يستهي الكرم
تلمي إلى ذروة العز التي قصرت	عن بلها عرب الإسلام والعجم
يكاد يمسكه عرفان راحته	ركن الخطيم إذا ما جاء يستلم
يفضي حياء ويفضي من مهابة	فما يكلم إلا حين يهجم
ينشق نور الهدى عن نور غرته	كالشمس يتجاف عن إشرافها الظلم
ما قال لا قط إلا في تشهده	لولا التشهد كانت لآفة نعم

هكذا يقول كثير من شيوخ الأدب فيما روته بعض الأحبار وسجل ابن خلكان، ولكن ما حققه المرزباني في معجم الشعراء، انتهى إلى أنها للحزين الكنائي، في مواجهة عبدالله بن عبد الملك لا في مواجهة هشام، وسبح القصيدة يتعد بها عن الفرزدق، كما أن جُئِه الرعديد بمنعه أن يجهر بالقول هكذا، وقد أعرق في مدح الأموية إغراقاً حاوز به قدر الطاقة كقوله في يربد بن عبد الملك:

ولو أرسل الروح الأمين إلى امرئ سوى الأنبياء المصطفين الأكارم
 إذن لآتت كفي هشام رسالة من الله فيها منزلات العواصم
 فصاحب هذه الأبيات لا تبلع من الحماسة لزيں العابدين أن يقول ما
 قاله الحرين الكناني؟ والفرق بين الشاعرين فرق ما بين المأحور المتطلع والفيور
 الزاهد فكيف يلتقيان؟ هذا بعض ما عني لي في أمر الفرزدق، ولا أحب أن ألزم
 به أحداً، وحسبي أن أسجل ما اهتمت إليه عن روية لا تجمع الخطأ ولا تبعد
 الصواب.

* * *

ARCHIVE

بناء قصيدة الغزل العذري

محمد عديني(*)

1 - البناء على اختلاف الأغراض:

لم يكن الغرض مفهوماً مميزاً لطبيعة الأشعار التي يظنّها الشاعر فحسب، وإنما استغلّ كمؤثر حقيقي لتتميّيز في أحراء القصيدة ومعرفة طريقة وعناصر بنائها، سواء كان هذا الغرض محورياً عليه تلتف باقي الأغراض أو مؤسساً لغيره، فما موقع ودور الغزل في بناء القصيدة؟ وما تجليات بناء القصيدة العذرية؟

من المعلوم أن الشعراء درجوا على افتتاح قصائدهم بمعاني الغزل، فربطوا الحديث عن المحبوبات بالحديث عن الأطلال لعلاقة المجاورة والاقتضاء أيضاً بين هذين المكونين، قبل أن يخوضوا في الغرض الرئيسي الذي كان باعثاً على النظم، وقد ظل هذا التقليد والربط مهيماً عند أغلب الشعراء في العصر الجاهلي والأموي، وعند بعضهم في العصر العباسي الذي خلخل جل شعرائه هذا النظام الموروث.

(*) باحث من المغرب.

وفي قراءة ابن قتيبة لأشعار العرب حُلص إلى وضع البناء العام المؤطر للقصيدة العربية ممثلة في غرض مهيمن هو المدح، قال: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمى والآثار فبكى وشكا وحاطب الربيع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعين...، ثم وصل ذلك بالسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصباة ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصعاء الأسماع إليه، لأن النشيب قريب من النفوس لانتط بالقبوب (...) فإذا علم أنه قد استوثق من الإصعاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق مرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإضاء الراحلة والبعير»⁽¹⁾.

وسيطل المودح القتيبي المنحوت من حسد وروح القصيدة العربية القديمة شاهدا على الترم الشعر، بهذا الساء الذي عكس نعيمه على كل القصائد ذات الأغراض «المهمة» كالأهجا والافتخار والاعتذار، بل والرثاء أيضا. وهذا يعني أن المقدمة العزلية التي يستهل بها لأداء، وطائف بلاغية إمتاعية، مقدمة ثابتة مهما تغيرت الأغراض، مع تحويل بسيط في عناصر ومكونات المقدمة المقترحة للرثاء، حيث الحديث عن المرأة وحبها والحنين إليها وذكر المغامرات لا يتلاءم وحدث الموت الذي يفرض التمهيد له بلحظة تأمل توحى بالفراق والانهاء والحنن العميق على البعد الذي لا لقاء بعده. وكل هذه التأملات ماثلة في الطلل الموحى بالموت والافتقاد، لا في المرأة الموحية بالحياة واللذة.

وقد ظل صدى هذا التصور الذي صاغه ابن قتيبة في نصه يتردد في أبحاث الباحثين العرب والغربيين الذين تناولوا الشعر العربي بالدراسة والتحليل، ففي كتابهما «مقدمة في تحليل الشعر» أكد الباحثان جون مولينو وجويل طامرين على هذا البناء، إذ لاحظا أن القصيدة العربية الطويلة «تشكو» بشكل رئيسي، من استهلال يستحضر فيه الشاعر ذكرى حب قديم، يليه

وصف لأهم المحطات البارزة في حياته البدوية وللرحلة، وأخيراً مدح وإبراز مفاخر الممدوح الذي تستحضره الأبيات»⁽²⁾.

ولعل هذا التدرج من الاستهلال إلى وصف الحياة البدوية، مما فيها الرحلة والراحلة، وصولاً إلى الغرض الرئيسي، هو ما جعل الباحثين يخلصان إلى نتيجة مفادها أن القصيدة العربية قصيدة تنوع وتحزين لمعظم البواعث الأكثر أهمية، ويجب أن يوضع البيت الشعري بكيفية تتح المعنى كاملاً ومستوفياً⁽³⁾.

إن بناء القصيدة العربية القائم على التدرج والتنوع، لا يعني أنها تعالي تفككا في أوصالها، وإنما هو تنوع ناتج عن غنى المواضيع وتداخل المعاني في سياق واحد يوجهه العرص الرئيسي. وهو تنوع محكوم بشرط الملاءمة والمناسبة بين أجزاء القصيدة ومواضيعها حتى تحظى بالقبول والاستحسان عند النقاد. قال الخالفي: «س حكمة السبب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو دم، متصلاً به، غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل حلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، متى انفصل واحد عن الآخر وبانته في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تنخون بحاسنه وتعفي معالم جماله»⁽⁴⁾.

ومهما يكن من التبريرات والتعليلات التي تعطى لتعدد المواضيع/الأغراض في القصيدة العربية القديمة الواحدة، فإن الغزل بمكونيه (المرأة والطفل) ظل عصباً مؤثراً في بناء القصيدة، مجلبوا إلى باقي الأغراض دون أن يتجاوز حدود المقدمة إلى باقي الأجزاء الأخرى.

غير أن رأياً آخر لفريق من الباحثين يكر هذا التحجيم لعرص الغزل داخل القصيدة، ويمدد من مساحة وجوده داخلها، فهو في رأيهم لم يبق سجين الاستهلال، بل تحولت وظيفته من شد الأسماع وإمتاع السامعين وتبيينهم لموضوع «الجليل»، إلى الربط بين أجزاء القصيدة، ففي تنبئه لتطور صورة

المرأة في الشعر الجاهلي، وارتباط ذلك بتطور العزل وعلاقته بالأغراض الأخرى داخل القصيدة أكد بهي الدين زيان حصول تطور آخر «في صلة هذا الفن - الغزل - بالقصود الأخرى التي يعرض لها الشاعر في قصيدته، وصلته ببناء القصيدة الجاهلية نفسها، وهذا هو ما يؤكد في ناحية ما لاحظته القديما، من قبل من أن هذا الفن كان وسيلة لأغراض أخرى... إنه في هذا العصر الذي بلغت فيه القصيدة الجاهلية اكتمالها صار الغزل موضوعا استعمله الشعراء من أجل بناء القصيدة فيها، ومن أجل ربط أجزائها بالإضافة إلى أن يكون مقدمة وافتتاحا لها» (5).

إلا أن هذا الحديث عن المرأة في مقدمة غزلية استهلاكية، أو في مفاصل يتوسل بها الشاعر لربط أجزائها، القصيدة، أصبح حديثا مستقلا في مرحلة لاحقة ليعود موضوع البحث في خصائصه الفنية المميزة له عن باقي الأحاديث الأخرى المرتبطة بالأغراض المتخالفة له، فعندما صار الحديث عن المرأة محوريا تحيط به الأغراض الأخرى المرتبطة بالأغراض المتخالفة له، بات من الضروري أن تلائم كل الموضوعات هذا العزل الذي نهض عليه القصيدة، قال بهي الدين زيان: «إننا نلاحظ أن الحديث عن المرأة قد صار محورا تدور حوله أجزاء القصيدة.. إذ صار الشاعر يعمد إلى الملازمة بين حديثه عن المرأة في أول القصيدة وبين حديثه عن هذه الموضوعات» (6).

وتأكيدا لمحورية الغزل في القصائد الشعرية والتفاف باقي الأغراض حوله يؤكد بعض الباحثين أن الحديث عن المرأة والحب «هو المحور الأصلي الذي تدور في فلكه أغراض القصيدة الأخرى، أو قل إذا أردت وصفا دقيقا لدور العزل في بناء القصيدة القديمة في جانبها الفني والموضوعي أنه البذرة التي تنتج بقية الثمرات التي تنظرها قصيدة الشعر الجاهلي» (7).

إنها، إذن، مرحلة متقدمة تؤسس لاستقلال كامل لقصيدة الغزل عن باقي الأغراض، قصيدة ذات خصائص مخالفة لغزل المقدمة من جهة، ولشعر

المدح والهجاء والثناء والاعتذار والعخر من جهة أخرى، يقول يوسف حسين بكار: «إذا ما جاورنا المقدمات نجد قصائد مستقلة نهضت بالعزل وأوردت له، يلاحظ على أكثرها أنها كانت متوسطة في عدد أبياتها، ليست بطويلة ولا قصيرة، وسبب هذا كونها في موضوع واحد، والقصيدة ذات الموضوع الواحد إن طالت مرة فإنها لا تطول كل مرة» (8).

إذا كانت قصيدة الغزل قد انحوت -وفق هذه النصوص- نحو إدراك استقلالها عن باقي الأغراض الأخرى باعتماد مفهوم «الغرض» كمقياس للتمييز، فإن طرحاً آخر يرفض هذا التقسيم، ويقرأ الشعر العربي القديم باعتبار الغرض رمزا لا هوية له حارح جملة من العلاقات المتداخلة التي تساهم في بناء القصيدة.

2- البناء وتأويل الأغراض.

رأينا أن النقاد العرب القدامى قد ميروا هي مفهوم الأغراض الشعرية فصادفوا التوفيق بدرجات متفاوتة، قل أن يستقيم هذا المفهوم في أذهان الناس، ويطمئن له الكثير من النقاد المعاصرين. غير أنه شكل عند البعض الآخر مصدر تشويش وإزعاج وتعليط، فاستحق عندهم أن يُنعت بالبئيس والضرير. قال وهب أحمد رومية: «(مفهوم أغراض الشعر» مفهوم بئيس وضرير، بل لعله أبعد مفهومات نقدنا القديم عن الصواب وأشدّها إغلا في المغالطة، وأقواها تعبيرا عن النظرة الجزئية الضيقة وقصر النظر» (9).

ومرر هذا الهجوم يكمن في حماية القصيدة العربية القديمة من التشظي الذي لحقها من القسمة المريحة التي درج النقاد على تبنيها والتي تجعل من القصيدة منتقى الجملة من الأغراض الشعرية المختلفة، فتحدثوا داخل القصيدة الواحدة عن العزل والوصف والمدح والحماسة والحكمة وغيرها... وهو ما أنكره هؤلاء النقاد غير المتحمسين لفكرة الغرض الشعري، ورأوا أنه تعسف في حق القصيدة وتضييع لهويتها المتناسكة.

ولعل عملاً بهذا الطموح، ليس عربياً على قراء النص الشعري القديم، والحديث عن الأعراض، أو بعضها على الأقل، باعتبارها رموزاً، هو صيغة معدلة لحديث قديم عن حدود التداخل والتخارج بين الصدق والكذب، الخيالي والواقعي في الشعر.

وقد أسعفت بعض الإشارات في النقد العربي القديم، في ركوب الدارسين هذا الطريق، خاصة ما اشتمل عليه النموذج الفتيحي من تفاصيل في بناء قصيدة المديح، والذي يمكن اعتباره مطلقاً لكل احتشاد في هذا الباب، فإذا كانت معاني المديح تتحول بتحول أسماء الممدوحين وأقدارهم وأسابيهم...، فإن معاني العزل الذي جعل مدخلاً ملائماً للقصائد، ووصف الرحلة والراحلة الذي قُدِّر له أن يكون وسيطاً وشاملاً أيضاً، طُلا على قدر كبير من الحمود لأنهما ارتبطتا بالشاعر ذي المطالب الثابتة في مثل هذه المناسبات.

يضاف إلى النموذج الفتيحي، الإشارات الدالة التي بحث بها الخاطب بخصوص تأويل الأعراض الشعرية إلى رموز، خاصة ما يتعلق منها بالقصص الحيواني. قال: «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحاً، وقال كأن نافتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها. ولكن الثيران ربما حرحت الكلاب، وربما قتلنها. وأما في أكثر من ذلك، فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها العام» (10).

لا شك أن هذا النص كان تأسيساً لجملة من البحوث النقدية الحديثة التي توجّهت في تحليلها للنص الشعري توجّهاً تأويلياً تجاوز حدود العرض إلى الرمز.

وهذا يعني أن قراءة المحدثين للنص الشعري العربي القديم من هذا المنظور، لم تكن طرفة في فراع، بل كانت لها أصول مؤسسة في النقد العربي

القديم، تمتها تيارات الحداثة التي رفعت من درجة اطمئنان الناس للموروث إلى مستوى القلق، فبدأت الأسئلة تتداول على ألسنة الناس مُحَرِّقة لما قبلها من الأجوبة. وكان الشعر، طعنا، موضوعا من موضوعات البحث الكبرى التي حصعت لتحريب منهجي قاد إلى نتائج لم يتعودها الباحث القديم ومن اطمأن لما أقره.

وانسجاما مع طبيعة موضوعنا، سنُضِرُّبُ صمعا عما دار من نقاش حول قصص الحيوان في الشعر العربي القديم، والتأويلات الكثيرة التي أولها الدارسون، وستناول شقا آخر من هذه القصص، وهي قصص العرام في القصائد التي كان الحديث فيها أثيرا أيضا عند الكثير من الدارسين.

وقد اتخذ هؤلاء من ربط الشاعر بواقعه مدخلا لربير التأويلات اعتبارا للارتباط القوي بين الشاعر والعالم الخارجي كما جعلوا من دفاعهم عن وحدة القصيدة التي غابت، في طردهم، من لشظي والتجريح أثناء معالجة القدماء ومن ذهب مذهبهم لقصاها بالقدبة، مسوغا لتأويل المعاني، وتعويس الحديث عن الأعراض بالحديث عن الرموز.

ومع أن القدماء لم يُسْقِطُوا هذين الاعتبارين، وهم ينظرون في النص الشعري، إلا أن المحدثين سيبسكون طريقا مغالفا تماما بما امتلكوه من حِزَّة في مناقشة القضايا، مسنودين بمناهج مسعفة لتبرير جرأتهم في محاوره النص وتقليبه على كل الوجوه الممكنة.

من هذا المنطلق قرأ الأستاذ بهي الدين ريان معلقة الحارث بن حلزة التي رافع بها أمام ملك الحيرة عمرو بن هند ضد الشاعر التعلبي عمرو بن كثوم في الصراع المشهور بين بكر وتعلب، مؤكدا أن الحديث عن هذ التي ذكرها الحارث «أبعد ما يكون عن حديث الهوى والحب. فقد صارت المرأة عند الحارث بن حلزة رمزا لحادثة سياسية يشير إليها ولا يفصح، وصورة تعبيرية لها مضمون آخر غير مضمونها الظاهر»⁽¹¹⁾. فقد علق على قول الشاعر:

وَيَعْنِيكَ أَوْقَدْتُ هَذَا النَّارَ زَاحِمًا قَلَوِي بِهَا الْعُغْلِيَاءَ
فَتَوَرَّتْ نَارُهَا مِنْ بَعِيدٍ بِخِزَاوِي، هِنَهَاتِ مِنْكَ الصَّلَاءَ
أَوْقَدْتُهَا بَيْنَ الْعَقِيبِي فَتَخَصَّدُ مِنْ بَعْدٍ كَمَا يَلُوحُ الضَّيَاءُ

بقوله: «لم يكن حديث الحارث عن هند والار وحزلي حديثا غزليا،

ولكنها قصة سياسية وواقعة حربية في يوم مشهور انتصر فيه عرب الشمال على بعض القبائل الجنوبية بمساعدة أمراء الحيرة، وكان هذا اليوم يمثل وحدة بين القبائل الشمالية وعلاقة صداقة وتحالف مع المنادرة أمراء الحيرة» (12).

ولم يقف النقاد عند هذه التأويلات التي تربط بين المطلع الغزلي الذي تذكر فيه المرأة إلى جانب الأطلال، وبعض الأحداث السياسية والوقائع التاريخية، أو تربط بينه وبين شذرات من حياة الشعراء، وإنما تعدوا كل ذلك إلى تفسيرات تتصل بتأملات فلسفية في قصة الحياة والموت، معتبرين أن الشعراء، بهذه المقدمات، يعبرون عن آرائهم في الحياة ويسجلون انطباعهم عن الموت. وفي هذا يقول الأستاذ إبراهيم عبدالرحمن محمد: «لقد كان القدماء من الشعراء حين يريدون تشخيص إحساسهم بالمقارنة بين الحياة والموت، يتخذون من وصف الأطلال طريقا إلى ذلك فيوقعون مطاياهم ورفاقهم معها على المنازل الدارسة إبحاء بهذه الحركة وتلك الحياة، كما يحرصون على أن يصوروا حركة الرياح وحياة الحيوان ونزول الأمطار، وما تحدثه في هذا الخراب من خصب وتبعثه من حياة» (13).

إن الظلل حين يعود خرابا دارسا يرمز بدون شك إلى انتهاء حقبة من الزمن كانت تمتلئ بالحياة والحركة، واسترجاع الشاعر لذكرى المرأة إصرار على رفض هذا الموت وتجاوز لأسبابه، علما أن التمسك بالحب أحد أسباب الحياة، وهكذا يقابل الشعراء بين الأطلال/الموت، والمرأة/الحياة، فيأتي حديثهم موسوما بالحزن والأسى والضياع دلالة على حيوات الموت في مقابل الحياة. ولذلك فسرعان ما يحبو صوت المرأة في هذه المقدمات لينتصر صوت الأطلال

راجرا الراحلة لتغادر حيث الرحلة شاقة للبحث عن مصادر أخرى للحياة. وهو ما يبرر الإشارات الدائرة جدا للمرأة مقارنة بالأطلال، وهو ما يبرر أيضا سقوط الشعراء في تكرار المعاني والألفاظ في مقدماتهم.

وقد تنه الأستاذ مصطفى ناصف إلى هذه الفكرة فقال: «لقد قال القدماء إن امرأ القيس يكي واستبكي، ووقف واستوقف. ولاحظوا أن عظمتهم كشاعر ترتبط بأشياء في هذا البكاء والوقوف، ولكنهم ظنوا أن امرأ القيس يكي طفل عزيزة أو فاطمة أو غيرها، فالشاعر يروغ بفكرة الحياة الذاتية، إنه يصحو على الشعور المستمر بأن جابا من العمر قد ولى والشاعر يقف ويستوقف لكي يعالج هذا الشعور، لكي يصور نفسه أنه حي يملك عقله زمام الماضي ويعيد تخيله ومثله، كل هذا وهم شيط، ولكنه لا يستطيع أن يفرغ منه وقد أخذ هذا البكاء شكل الطقوس الجماعية، وأصبح العقل الجاهلي مشغولا بمشكلة الموت الذي يتحسد في الطفل» (14).

إن هذه التفسيرات لمرمية المقدمة العربية بمكوناتها الجوهرية (المرأة - الطفل - الراحلة) تأخذ مصداقيتها عنيا من التكرار الذي وقع فيه الشعراء، فذكروا المرأة بالأوصاف نفسها، وبكوا الأطلال بالصيغة والحزن نفسه، وصوروا رواحيهم التصوير نفسه، فأعطى هذا التكرار للنقاد مسوغا للنظر في هذه المقدمات باعتبارها رموزا وليست أغراضا، كما أن هذه التفسيرات تأخذ مصداقيتها من معطى إنساني عام يتصل بالتفكير الدائم في الحياة وتأمل الموت، فمادام الشعراء أناس يحسون ويتأملون، فلا بد لهم أن يفكروا في كل ما يحيط بهم ويتأملوا عناصره بدقة، فعبروا عن ذلك بأشعارهم مادامت هي الوسيلة المتاحة والفعالة آنذاك، والمؤهلة للقيام بدور المتحدث عن مشاعر وأفكار وطموحات الناس. وقد كانت مقدمات القصائد الغنائية الملائم لسيط هذه الأحاسيس والتأملات حتى يتفرغ الشعراء للموضوعات/ الأغراض التي من أجلها يدعون.

3 - البناء على الغرض الواحد:

استوت قصيدة الغزل بنوعيه في العصر الأموي، وأستت لهوية خاصة ومستقلة لا تنهض على التكامل بين الأغراض المحوجة إلى غرض آخر يعب دور الساطم والرباط بينها، وإنما على الموضوع الواحد دي التلويحات المتعددة والمتداخلة، وبهذا التحول في نظام الشعر الغزلي سيتحول البناء العام للقصيدة، وسيصبح الحديث عن بناء القصيدة الغزلية العذرية ممكناً، كما سيتحول فهم البقاد والدارسين لطبيعة البناء عموماً، فهم سيتحاور مفهوم العرص لينظر في أسس أخرى تتصل بالتركيب والعلاقات البلاغية التي ستعتمد كمؤشرات لمقاربة بناء القصيدة العذرية، وهو بناء يحض للطول والقصر وتحول طريقة العظم وأساليب التعبير عن المشاعر، وتعدد العلاقات بين الذات الشاعرة والمحبوكة والعناصر المحببة بهما **قال يوسف حبيب بكاز: «لم يكن لقصيدة الغزل بناء واحد مطرد، فهي إما حز، من قصيدة في عرص من الأغراض وهي ما يعرف بالمقدمات، وإما قصيدة مستقلة بذاتها تتفاوت طولاً وقصراً بتفاوت الشعراء وتحاربهم، وإما مقطوعة في أبيات محدودة، وهو أكبر تطور آلت إليه قصيدة الغزل عند أكثر الشعراء»** (15).

أمام هذا الوضع الجديد لفن الغزل لم يعد الحديث عن البناء مجرد ملاحظة تدرج الشاعر من غرض إلى آخر داخل القصيدة الواحدة، ومحاولة إيجاد مبررات التلاؤم بين هذه الأغراض أو تأويلها لحماية القصيدة من التفتك الذي تنهم به من قبل بعض الباحثين، وإنما أصبح الحديث عن البناء بحثاً في العلاقات الخفية والظاهرة بين مكوناتها، وتلمس درجة الهيمية لبعضها على بعض، وضبط حدود التداخل والتخارج بين المعاني والمشاعر والذوات، بل مراقبة التحول في أساليب التعبير داخل القصيدة الواحدة ذات العرص الواحد (الغزل العذري) بكل تلويحاته (الشاعر الحبيبة- الوسائط المساعدة والمعينة).

وهكذا أصبح التفكير في بناء القصيدة طريقة غير مباشرة للتساؤل حول العلاقات/ التداخل بين البلاغة والثقافة⁽¹⁶⁾، وهو في الوقت نفسه محاولة للتعرف على الخاصية الأكثر تميزاً في القصيدة⁽¹⁷⁾.

إن المقصود من ذلك هو الاسترشاد بالمهيمنات داخل القصيدة وتبع المكونات الموجهة للخطاب الشعري سواء تلك المرتبطة بالإيقاع أو التصوير أو المعجم أو الدلالة.

والمطلع على دواوين العذريين سيكتشف أن القصائد الشعرية متنوعة تنوعاً لا يمكن حصر حدوده، إن على مستوى المواضيع (الحب - الهجر - الشكوى - الأمل - الحر - العتاب...) أو على مستوى تقنيات الكتابة (الوصف/ التصوير - الحكيم - الحوار...)، وهذا التنوع يفود إلى نتيجة واحدة هي أن الحديث عن بناء واحد مطرد لقصيدة العزل العذري أمر متعذر كما أشار إلى ذلك يوسف حيدر بك في نفسه السابق. وهو ما أشار إليه جون مولسو وجويل طامير في قولهما: «فإذا كان للقصيدة بناء، فهذا لا يعني تعميمه على كل القصائد»⁽¹⁸⁾، والسبب في ذلك يعود إلى العجز عن حصر الحدود/ الأوجه التعبيرية/ التركيبية للقصيدة، وبذلك فبإزائها متقلب.

إن تنوع القصائد العزلية العذرية يضاف إلى خاصية أخرى تميز الشعر العذري عموماً مرتبطة ببنية هذا الشعر من حيث الطول والقصر. وهي ميزة تجعل هذا الشعر أكثر استجابة للطرح الحارم بصعوبة الحديث عن بناء واحد أو أبية معلومة يمكن تعميمها. فهذا الشعر يتأرجح، في الغالب، بين نظام المقطوعات والأبيات المتناثرة بين دفعتي الدواوين ونظام القصائد التي تميل، في مجملها، نحو القصر، والجامع بين هذين النظامين هو وحدة العرض الجمال لأوجه متعددة تتلون بتلون الذات العاشقة في علاقتها بذات المحبوبة في علاقتها بالمحيط الذي يرعى هذه العلاقة الثنائية.

إلا أن هذا التقب في العزل العذري بين نظامين، والتعدد في الأصوات

وتقنيات الكتابة، لا يعني ولا يبرر صرف النظر عن أشكال ومقومات بناء هذا الشعر. وهذا يعني ضرورة البحث عن بدائل أخرى تعوض تعدد الأغراض، بدائل تظل ملازمة للكتابة الشعرية في غرض واحد هو العزل طال أم قصر.

ولأن الأمر متعذر تماماً خارج حدود القصيدة كما تعارف عليها المهتمون بالإبداع الشعري، فلا بد من تعيين محاذج شعرية من عزل العذريين تحقق شرط القصيدة أولاً⁽¹⁹⁾، لأنه لا حديث عن البناء إلا بوجود القصيدة في حدودها الدنيا على الأقل.

إن إخضاع أشعار العذريين لعملية إحصائية تهدف تصنيفها إلى قصائد أو أبيات ومقطوعات يظهر باللموس أن نسبة حضور القصيدة ضئيلة بالمقارنة مع المقطوعات أو الأبيات. وفي جدول توضيحي نضع أمام القارئ هذه الإحصائيات التي نهم ثلاثة دواوين لشعراء عذريين هم: حميل بن معمر، مجنون ليلى ومجنون ليلى.

الأشعار	الشعراء	حميل	مجنون ليلى	مجنون لبى
عدد المقطوعات ونسبها		34	62	9
		% 15.52	/ 20.19	% 19.14
عدد المقطوعات والأبيات ونسبها		185	245	38
		% 84.48	% 79.81	% 80.86
المجموع		219	307	47
		/ 100	% 100	% 100

تبدو هيمنة المقطوعات والأبيات واضحة في أشعار العذريين، إذ أكثر من ثلاثة أرباع أشعارهم خارج إطار القصيدة، بل إن هذه الإحصائيات لا تبرر صورة تورع الأشعار بدقة، فالعدد القليل من القصائد الموجودة في دواوين هؤلاء الشعراء، أكثر من ثلثه لا يتعدى خمسة عشر بيتاً أو أقل. كما أن هذه

الإحصائيات قابلة للتغير لصالح هيمنة المقطوعات والأبيات دائما، فكثير من الروايات تروي بعض الأشعار التي تشكل قصائد في هذا الإحصاء مجزأة إلى مقطوعات صغيرة خاصة عند المحنور.

وينبغي أن نشير إلى أن الجزء المشكل من الغزليات في ديوان عترة يغلب عليه طابع القصيدة لا الأبيات والمقطعات، لكنها قصائد تميل إلى القصص، فأغلبها يتراوح بين ثمانية أبيات وعشرين بيتا ذات بناء قريب من القصيدة الجاهلية ذات الأغراض المتعددة.

وسلاحظ القارئ أننا أسقطنا كثيرا من هذا الإحصاء، نظرا لالتباس غزلياته بالمدح الموحه لها، القصيدة حتى وإن كان غرضها الأساس هو العزل، أما ديوان عروة بن حزام فهو مشكل أساسا من قصيدة بنية عدد أبياتها عشرين، وأخرى طويلة جدا تبعد مائة واحد وعشرين بيتا، معضدة بقصيدة مكونة من ثمانية عشر بيتا لها خصائص القصيدة العلوية (وحدة لوزن والقافية والروي والمعاني)، وكأنها تنمى لها أما الباقي (ثلاثون بيتا) فهو موزع بين اثني عشرة مقطوعة وبيت منفرد.

فما هي أشكال بناء القصيدة العذرية في ظل هذا التعدد؟

3-1 - استثمار النموذج القتيبي :

لا يعني استثمار النموذج القتيبي استنساخه وتحويل هياكله من قصيدة المديح ذات الأعراض المختلفة إلى قصيدة الغزل ذات العرض الواحد، إسقاط مباشر لا يراعي هذا الانتقال الهام، وإنما يعني الإبقاء على حدود مميزة للمعاني داخل غرض العزل، ونقصد بذلك انفصال الطلل عن الحديث في المرأة بعدما حاورا بعضهما البعض في النموذج السابق.

فإنما هيمن حديث الحب والعتاب والمآسي والشوق على الموضوع الرئيسي للقصيدة، استقل حديث الطلل بالمقدمة، وقد ارتبط هذا البناء بالقصائد

الطويلة نسبياً عند أغلب الشعراء العذريين كما هو الحال في قصائد: «العقيقة، لو أن الخيال يزورني، فلطالما بكى الرحال نساها وريح الشمال» لعنتر بن شداد، أو في قصائد أخرى لحميل والمجنون وقيس لبنى لم توضع لها عاوين. قال عنتر في قصيدة «لو أن الخيال يزورني» (20):

لَمَنْ طَلَلْ بِالرُّقْمَيْنِ ضَجَّانِي وَغَاثَتْ بِهِ أَيْدِي الْجَلَى فَحَكَّانِي
وَقَفْتُ بِهِ وَالشُّوقُ يَكْتُبُ اسْطُورَا بِأَقْلَامِ دُمُعِي فِي رُسُومِ جَنَانِي
أَسْأَلُهُ عَنْ غَنَّةٍ فَاجَابَنِي غُرَابٌ بِهِ مَا بِي مِنَ الْهَيْمَانِ

وقد كان الغراب وسيلة للتخلص من المقدمة الطللية قصد الدخول إلى موضوع العشق لدى عتب عبه مشاعر الشكوى والحزن من حلال توظيف الشاعر للحمامة التي شمت إليها في البيت الثامن من القصيدة قاتلاً (21):

وَلَقَدْ هَنَفْتُ فِي حَنُوحٍ لِهَلْ خُصَامَةٌ مُهَوَّدةٌ تَشْكُو صُرُوفَ زَمَانِ
فَقُلْتُ لَهَا لَوْ كُنْتُ مِثْلِي خَرِيئةٌ تَكْنُتُ بِدُمُوعِ زَائِدِ الْهَمَلَانِ

وهو الباء نفسه الذي شيد به عنتر معاني قصيدة: «ريح الشمال»، قال في مقدمتها (22):

لَمَنْ طَلَلْ بِوَادِي الرُّمْلِ بِالنَّي تَحْتَ أَلَاةِ رِيحِ الشَّمَالِ
وَقَعْتُ بِهِ وَدُمُعِي مِثْلُ جُفُونِي يَفِيضُ عَلَى مَقَابِيهِ الْخُرَالِ
أَسْأَلُ عَنْ فِتَاةٍ بِي قَسَادٍ وَعَنْ أَتْرَابِهَا ذَاتِ الْجَمَالِ
وَكَيْفَ يُحْيِيَنِي رَسْمُ نَحِيلٍ بِعَبْدٍ لَا يَرُدُّ عَنْ سُؤَالِي
إِذَا صَاحَ الْغُرَابُ بِهِ ضَجَّانِي وَأَجْزَى أَدْمُعِي مِنْ لُغْلُغِ الْبَلَالِ

فكان هذا البيت هو الوسيلة التي توصل بها للخروج إلى الشكوى مرة أخرى والتي استغرقت باقي أحزاء القصيدة، أي اثنا عشر بيتاً.

والحديث عن الطلل في أشعار العذريين لا يتأسس على ديار مهجورة دارسة توحى بالموت والانتها، وإنما اتسع محاله ليشمل المكان بكل مكوناته

(وادي - جبل، ناحية من بلاد...)، بل تجاور ذلك إلى عناصر أخرى لا علاقة لها بالمكان كالريح والنجم والخيال. وهي تنوعات سفرد لها محورا خاصا في إطار إبراز تنوعات البناء خاصة على مستوى المقدمة.

ومع ثبات المقدمة الطللية القائمة على المنارل والرروع الشاهدة على حب قدم حديد، أو على وصال لا سبل إلى تجديده، فإن باقي القصيدة ستوسع، إذ لم تعد مجرد مقدمة تليها الشكوى أو وصف محاسن المحبوبة، وإنما سيدخل عصر آخر لم يتكرر في أشعار كل العديين وهو شعر الفروسية الذي يمتزج وشعر الحب عند عترة، بل إنه العنصر الأكثر ثباتا في غزلياته مهما تعبرت المقدمات (من الطللية إلى التذكيرة التأملية).

وهو بناء آخر ثلاثي الدعائم (مقدمة موصوح سعدين: عشق الحبيبة أو تأمل الذات ووصف الحرب والشجاعة) والواقع أن خروج عترة، في كثير من غزلياته، من عشق المحبوبة إلى الجلالة، لا يعد تحولاً كبيراً في طبيعة الموضوع، إذ عشق المرأة وعشق السيف حاءا متلازمين عند الشاعر، أحدهما يدل على الآخر، رغم أن أحدهما يحيل على الهزيمة المتكررة (الإحفاق في الطفر بعبء)، والآخر يحيل على الانتصار الدائم (رد الأعداء والانتصار للقيم السيلة).

ومن صور هذا البناء قول عترة في قصيدة «العقيقة» (23):

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 1 - بين العقيق وبين برقة تهمد | طلل لعبلة مستهل المعهد |
| يا مسترخ الأزام في وادي الحمى | هل فيك ذو شجن يروح ويغندي |
| في أجمن العلمين دزس معالم | أو هي بها جلدي وسان تجلدي |
| 2 - من كل فائبة تلفت جدها | مرحبا كسابقة الغرال الأغند |
| يا عبك كم يشجى فوادي بالتوى | ويروغني صوت الغراب الأسود |

رفعوا القباب على وجوه أفرقت فيها فغيب الشهي في الفرقت
واستوقفوا ماء الغيوم باعين مكشولة بالسخر لا بالإثمد

3 وتؤلف مجهولة قد حفظها بيسان ربح نسارة لم تخمد
بأكرتها في فنية غنية وترى من كل أروع في الكريهة أضمد
وترى بها الزايات تخفيق والقنا وترى العجاج كمثيل نحر مزيد

تشكل هذه القصيدة من واحد وثلاثين بيتا مقسمة إلى ثلاثة أجزاء واضحة المعالم، وهي صورة لقصائد أخرى تبنى بالطريقة نفسها.

إن بناء القصيدة الغزلية عند عترة شديد الوضوح، له نسقان: أحدهما ثلاثي الأجزاء: مقدمه، وصف المحونة أو مساعر الشاعر، ثم الخروج إلى شعر الحماسة والبطولة كتتمة لحرب الشاعر والحب، وهو ساء خاص بعنزة لا نجد له نظيرا في أشعار العذريين الذين عاصروه أو حاولوا بعده.

أما النسق الثاني فهو يتشكل من المقدمة فالموضوع/ العرض، وهو سق ممتد في أشعار أغلب العذريين.

ومن تجليات هذا الامتداد قصائد لجميل بن معمر أحلص فيها للاستهلال الطللي على عرار عنزة، ثبت بعضها لإبرار جوانب هذا الإحلاص، قال في أماكن متفرقة من الديوان (24):

1 - عفا برد من أم غمرؤ فلقلف فأدعان منها فالعزائم مألّف
وغهدي بها إذ ذاك والشغل جامع لينالي جمل بالمودة تسعف
أمن منزل قفر تعفت رسومه شمأل ثقاديه وتكبء خر جف
فأصبح قفرا بعد ما كان حقة وجمل المي تشوبه وتصف
ففرقنا صرف من الدهر لم يكن له دون تفريقي من الحى مصرف

أَنْ هَمَّتْ وَزَقَاءَ ظَلَّتْ سَفَاهَةً
وَقَدْ نَزَحَ الدَّمْعُ الْبُكَاءَ لِذِكْرِهَا
وَلَيْسَ بُكَاءَ الْمَرْءِ بِالْعَزْفِ وَالْتَقَى
فَلَوْ كَانَ لِي بِالْعِزِّ بِأَيِّ طَافَةٍ
لَهَا فِي سَوَادِ الْقَلْبِ مِ الْحُبِّ مِجَّةٌ
وَمَا ذَكَرْتُكَ النَّفْسُ بِأَيِّ مَرَّةٍ

* * *

2 - أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبَّ الْقَوَاءَ فَيَنْطِقْ
بِمُخْتَلَفِ الْأَرْوَاحِ بَيْنَ سَوَاقِ
أَضْرَتْ بِهَا الْكِبَاءُ يَوْمًا وَلَيْلَةً
وَقَلَّتْ بِهَا حَتَّى تَجَلَّتْ عِمَائِي
وَقَالَ خَلِيلِي: إِنْ قَدْ كَسَفَاةٌ
وَمِلَ الْوُقُوفُ الْعَمَرِيسَ الْمُنُوقِ
أَلَا تَرْجُو الْقَلْبَ اللَّحُوجَ فَتُحَلِّقْ

* * *

3 - أَشَاقَّتْكَ الْمَحَارِفُ وَالظُّلُولُ
نَعَمْ فَذَكَرْتَ دُنْيَا قَدْ تَقَضَّتْ
أَسْأَلُ دَارَ بَشِيئَةِ أَيْنَ حَلَّتْ
فَمَنْ ذَا يَبْلُغُهَا رَسُولًا
4 - عَلَى الدَّارِ الَّتِي لَيْسَتْ بِهَا
وَمَا يَكِيكَ مِنْ عَرَصَاتِ دَارٍ
ذَكَرْتَ بِهَا الَّتِي تَرْمِي فَتُورِي
أَتِيحَتْ لِي وَنَفْسِي قَدْ تَجَلَّتْ
عَفْوَ وَخَفَ مِنْهُنَّ الْحَمُولُ
وَأَيُّ نَعِيمٍ دُنْيَا لَا يَزُولُ
كَأَنَّ الدَّارَ تَخِيرُ مَا أَقُولُ
كَذَاكَ لِكُلِّ ذِي حَاجٍ رَسُولُ
قَلْبَا، يَا صَاحِبِي، فَمَا نَلَاهَا
تَقَادِمَ عَهْدِهَا وَبَدَا بِهَا
إِذَا أُرْسِلَتْ سَهْمَا شَوَاهَا
عَمَائِي غَيْبًا وَرَأَتْ هَدَاهَا

* * *

ذَكَرْتُكَ إِذْ رَأَيْتَا أَمْ خَشَفَ
بِذِي ضَالٍ تَرِيحَ إِلَى طَلَاهَا

إن ما يميز هذه القصائد هو الطول، فأقصرها يبلغ عشرين بيتاً وأطولها اثنين وسبعين بيتاً، وكلها تشترك في مساحة الشاعر الطلل مناجاة طويلة قبل الانتقال إلى موضوع الحب بواسطة غالباً ما تكون الحمامة أو الرياح أو الأصحاب، وهي وسائط تلعب الدور نفسه الذي كانت تلعبه الراحلة في بناء قصيدة المديح.

ومثل هذا البناء يتردد في ديوان المحنون وإن لمرات قليلة كما هو الشأن في قوله (25):

خليلي مرا على الأبرق الفرد وعهدي بليلي حبذا ذاك من عهد
ألا يا صبا نعد متى هجت من نعد فقد رادي مسراك وجدا على وجدي
أن هفت ورقاء في روض الضحى على فن غص النبات من الرند
بكيت كما يبكي الوليد ولم أول حلينا وأنيوت الذي لم أكس أبدي
وفي مكان آخر قال (26):

خليلي هذا الربيع أعلم إليه فباله عوجاً ساعة ثم سلما
ألم تعلمنا أني بذلت مودتي لليلي وأن الحبل منها تصرما
سألتكما بالله لما قضيتما علي فقد وليتما الحكم فاحكما
بجودي على ليلي بودي وبخلها علي سلاها أيما كان أظلمها
أحن إليها كلما ذر شارق كحب النصاري قدس عيسى بن مريما
وافتح قيس لبني ثلاث قصائد من ديوانه باستهلال دي طبيعة طليبة
استحضر فيه الديار العافية قارنا ذلك بلبني النائية، قال (27):

1 - أضوء سنا برق بدا لك لهه بذي الأثل من أجراع بيشة ترقب
نعم إنني صب هناك موكل بمن لمس يديمني ولا يتقرب
2 - عفا سرف من أهله فرأوع فجنا أريك فالعلاج الدوافع
فعبقة فالأحياف، أحياف طيبة بها من لبني بحرف ومرابع

لعل لبني أن يحرم لقاءها ببعض السبلاد إن ما حم والق
 بجزع من الوادي خلا عن أبيه عفا وتخطته العيون الحوادق
 3 - ألا بما ربح لبني ما تقول؟ أبني لي اليوم ما فعل الخلول
 فلو أن الديار تجيب صبا لرد جوابي الربيع المحيل
 ولو أني قدرت غداة قالت غدت وماء مقلتها يسيل
 نعتت النفس حين سمعت منها مقالتها وذاك لها قليل
 إن ما يجمع بين كل هذه المطالع هو استقلال الظل عن المرأة إلا
 في النموذج الأخير من شعر قيس لبني، وبين مكوفي العزل (المطع الطلي
 وموضوع الحب/ المرأة والشاعر) وسائط ترتبط ارتباطاً وحب بهذا العرض
 كالحمام والغريبان والحواء.. كما أن كل هذه المطالع تشترك في خاصية
 إيقاعية موسيقية معروفة في التقليد الشعري العربي القديم، وهي التصريع الذي
 عد مؤشراً على المطلع.

غير أن المساحة التي تستغرقها هذه المقدمات تختلف في قصائد هؤلاء
 الشعراء، فبينما تطول في شعر عترة وجميل، تقصر في قصائد المجنون وقيس
 لسي حتى أنها لا تتعدى في كثير من الأحيان بيتاً واحداً أو بيتين، ثم يصرف
 الشاعران إلى الموضوع المرتبط بالحب وتلويناته.

إلا أن المقدمة ما هي إلا جزء من أجزاء القصيدة لا تستغرق في كل
 الحالات ما يستغرقه العرض الرئيسي، كما أن المقدمات الطولية هي نوع واحد
 فقط من المقدمات التي توصل بها الشعراء العذريون لتناول مواضيعهم العزلية،
 فكيف يسي الموضوع/ الغرض؟ وما نوع المقدمات الأخرى التي استهل بها
 الشعراء قصائدهم؟ وهل من الضروري التمسك بالمقدمة؟

3-2 - البناء الحر / التنويع :

أفرد جون موليو وحويل طامين مقالا خاصا ببناء القصيدة ضمن كتابهما «مقدمة في تحليل الشعر»، وقد وضعنا حطاطة شاملة تحتزل استراتيجيات بناء القصيدة الفرنسية، نقترحها على القارئ بكل عناصرها قبل الاستفادة منها بقدر استجابة القصيدة العزلية العنصرية، بل والتوسيع فيها إذا بدا قصورها على استيعاب تلوينات هذه القصيدة.

استراتيجيات البناء (28)



إننا نقصد بالبناء الحر تخلص الشعراء العذريين من المقدمة الطللية من جهة، واقتراح مقدمات أخرى أو إلغاؤها بشكل نهائي من جهة ثانية، بل ممارسة الحرية المطلقة لبناء الغرض نفسه دون الامتثال للتدرج الذي كان معمولاً به من قبل. فحين إذ نستعمل مفهوم «البناء الحر»، نقرب من تشغيل

الشق الثالث من الخطاطة خاصة «التنويغات الحرة»، وهي تنويغات سنعمل على قياسها بتغيير أسلوب النظم داخل الغرض.

إن مفهوم «التنويغات الحرة» يستجيب لمطلق التحول في أسلوب النظم، وهو ما دفع الباحثين إلى اعتباره «ولبناء الخفي طريقتان لبناء تناعمان ومنطق التطور الشعري» (29).

وهو المنطق الذي حكم القصيدة الغزلية العذرية سواء في العصر الجاهلي أو الأموي بالمقارنة مع الأغراض الأخرى.

أ - التنوع في المقدمات:

سبق أن أشرنا إلى أن العذريين وسعوا من مفهوم «الطلل» ليشمل المكان بكل مكوناته، محل الوادي والحل والسهل.. محل الديار الآفلة، وقد كانت هذه الخطوة ضرورية لخروج من إطار الطلل / المنزل، والانفتاح على مكونات أخرى تجاور بها الشعراء المكان ليعانقوا النجم والبرق والحمام والطيف، وينزلوها منزلة الاستهلال في سياق واحد عند كافة الشعراء العذريين، وهو التذكر المحيل على الأمل في لقاء الحبيبة، لا التذكر المسكن إلى المأساة والموت.

من صور استثمار الشعراء لهذه المكونات في مطالعهم قول عترة بن شداد العبسي في قصيدة «سلطان الهوى» (30).

زار الخيال خيال علة في الكرى	لميم نشوان محلل العرى
فنهضت أشكو ما ثقيت لبعدها	فتنفتت مسكا بمخالط عنبرها
فضممتها كيما أقبل ثغرها	والدمع من جفني قد بدل الثرى
وكشفت برقعها فأشرق وجهها	حتى أعاد الليل صبحا مسفرا

لقد حل الخيال محل الطلل، وهو الباعث على هذه الحركة الشعرية

المؤطرة بسرد تفاصيل السلوك الذي قام به الشاعر، قبل أن يصرف بشكل
سلس حدا إلى وصف محاسن المحبوبة في باقي الأبيات متوسلا بالبيت الرابع
للربط بين المقدمة والموضوع. والحكاية نفسها تتكرر بالبناء ذاته مع تغيير
موضوع الحب (الانتقال من وصف علة إلى وصف ذات الشاعر المحب)،
بيما يبقى الطيف والتذكر عنصران أساسيان في الاستهلال. قال عترة في
تصيدة «أناذ، طيف علة»⁽³¹⁾:

أناي طيف عبلة في المنام
وودعني فأودعني لهيبا
ولولا أني أحلو بنفسي
لمت أسسى وكم أشكو لأنى

فقبلني ثلاثا في المنام
أسره ويشعل في عظامي
وأطفئ بالدموع جوى غرامي
أغار عليك يا بدر التمام

وتسم القصيد بحو تصوير معاناة الشاعر وتعبر أحواله في حب عبلة
من العزة إلى الدلة، ومن الأمر إلى الامتنان...

وتحل الريح الهابة من ناحية عملة محل الطيف لتذكر عنتره بالحبيبة وتشعل نار الحنين إليها، أو لتصل بينه وبينها عن طريق السلام والتحية، إنها واحدة من الرسل الكثيرين الذين كانوا أسدة بين العاشقين ومعشوقاتهم، يقول (32):

إذا الريح هبت من ربي العلم السعدي
وذكرني قوما حفظت عهدهم
ولولا فتاة في الخيام مقيمة
مهفهة السحر من لحظاتها
ثلاثة أبيات إذن كانت كافية ليتقل عترة إلى وصف المحبوبة وتصوير
مظاهر وشدة افتتانه بهذا الجمال، وهو الموضوع الذي امتد على مسافة ستة
وعشرين بيتا.

وقد أخلص عنتره لهذا البناء في بعض القصائد الأخرى الغزلية كقصيدة

«هلا سألت الخيل يا ابنة مالك» التي افتتحها عقيدة استمر فيها «الريح» (33) كواسطة بينه وبين المحبوبة، قال (34):

ريح الحجاز يحق من أنشاك ردي السلام وحبي من حياك
هي عسى وجددي يخف وتنظفي نسوان أشواقني — يرد هواك
يا ريسح لولا أن فيك بقية من طيب عبلة مت قبل لقاءك
وقد كان هذا البيت مدحلا ملائما لفتح حوار بين الشاعر وعبلة
عن طريق بداهات متعددة صادرة من شاعر مكثوم ومرتاب في أمر المحبوبة
(يا عبل ما أحشى، يا عبل لا يحزنك بعدي - هلا سألت الخيل يا ابنة مالك

إن كان بعض عداك قد أهرأك)

ليتنقل بعد ذلك إلى موضوع آخر شديد الارتباط بعرض الغزل عند
عنبرة وهو الحماسة، حيث الحب والفروسية الطويلة صون في القصيدة
العزلية العنبرية، وقد وقع عند خيانه في قصيده «العقيقة» ويتخذ حميل بن
معمر من الحمام الرمر الأسب لنهيج وإثارة مشاعر الخبيث، قبل أن يني عليه
معاني قصيدة طويلة متقلبة البناء، قال في مقدمتها (35):

طربت وهاج الشوق مني ورعا طربت فأبكاني الحمام الهوائف
وأصبحت قد ضمت قلبي حرازة وفي الصدر بلبال تلبد وطارف
ب - إسقاط المقدمة:

بدأت القصيدة العربية العزلية تنحو منحى آخر في طريقة النظم حيث
بات إسقاط المقدمات أمرا عاديا ومألوفًا في أشعار العدريين الأمويين، خاصة
عند المجنون وقيس لبي، بينما أسقطت هي كثير من أشعار حميل وبعض
قصائد عنبرة، وإن أبقى هذان الشاعران على ما يذكر بها (التصريح).

فهذا عنبرة يتعزل بعلبة دون مداخل في سبع قصائد من باب «العزليات»،
ويوسع تنوعا كبيرا في طريقة الكتابة، فتارة يفتح بوصف مباشر لمفاتن عبلة،

ونارة أخرى بصور مأساته، ومرة ثالثة يجمع بين الأمرين، قال ميرزا مقاتن عبلة قبل أن يخرج إلى تصوير محنته (36):

رمت الفؤاد مليحة عذراء بهام لحظ ما لهن دواء
مرت أوان العيد بين نواهد مثل الشموس لحاظهن طباء
فاغتالي سقي الذي في باطني أعصيته فأذاعه الإغفاء
وهو المدخل نفسه الذي اقترحه في قصيدته «حفون العذارى» حيث قال (37):

جفون العذارى من خلال اليراقع أحد من البيض الرقاق القواطع
إذا جردت ذل الشجاع وأصبحت محاربه قرحي بفيض الدماغ
وفي مقطوعة «ثمين كفمن البان» يركي هذا النوع من البناء القائم على تصوير مدائن عبلة والتوسيع في ذلك مع إظهار كلمه ومحنته، قال (38):
لعوب بالباب الرحال كأنها إذا أسمرت بدر بدا في المعاهد
شكت سقما كيما تعاد وما بها سوى فترة العينين سقم لعائد
من البيض لا تلقاك إلا مصونة وتشي كفمن البان بين الولائد
وعلى هذا المتوال تسير كل المقطوعة. وفي قصيدة خالصة الوصف لمحاسن عبلة يقول (39):

من الشموس عزيزة الأحداج يطلعن بين الشوشي والديجاج
من كل فائقة الجمال كدمية من لؤلؤ قد صورت في عاج
تشي وترفل في الثياب كأنها غصن ترنح في نسقا رجاج
ويحول الشاعر الوصف من المحبوبة إلى الذات، فتظل مداخل القصيدة على حالها خالية من الطلل أو البدائل الأخرى المفارقة للشاعر أو المرأة، قال في ثلاثة مواضع من الديوان مصورا حاله (40):

1 إذا رشقت قلبي سهام من الصد وبدل قريبي حادث الدهر بالبعد

لست لها درعا من الصبر مانعا
وبت بطيف منك يا عبل فانعا
2 - سأضمر وجدي في فؤادي وأكتم
وأطمع من دهري بما لا أناله
وأرجو التداني منك يا ابنة مالك
3 - فؤاد لا يسليه المدام
وأجفان تبعت مقروحات
وهالفة شجت قلبي بصوت
يلذبه الفؤاد المستهام

هكذا إذن تتداخل العاصر داخل هذه الأبيات المقترحة في بداية القصائد، وهي عاصر تتكرر في باقي أجزاء القصيدة وتتوسع، ليصير من الصعب الحديث عن مقدمة وعرض، وإنما عن موضوع يمتد من بيت إلى آخر يتردد الشاعر على تناوله كلما ساحت له الفرصة.

وقد صار هذا النوع من الأساليب في إنشاء القصيدة العذرية معمولاً به دوماً حاجة إلى مقدمات ووسائط، من تجليات ذلك قول المجنون (41):
أنسري مكان البدر إن أفل البدر وقومي مقام الشمس ما استأخر الفجر
ففيك من الشمس المثيرة ضوءها وليس لها منك التسم والشعر
بلى لك نور الشمس والبدر كله ولا حملت عينيك شمس ولا بدر
وعلى هذا المنوال تسير القصيدة إلى نهايتها حيث يقول في خلاصة
مركزة تختزل فعلة هذا الحمال المتمد على حسد ليلي والمصور في واحد
وعشرين بيتاً (42):

وما زالت محمود التصير في الذي ينوب ولكن في الهوى ليس لي صبر
وتتخذ هذه المداخل شكلاً آخر عند قيس لبني حيث يفتح قصائده
بالبعد الذي أصبح حقيقة مقررة لا سبيل إلى تغييرها، وهو جزء من معاناة كبيرة

هي الناعثة على الطعم والمؤطرة لكل القصائد العذرية. قال في مكانين متفرقين من الديوان مستثمرا هذه الثيمة (البعد) كمدخل لقصائد عديدة⁽⁴³⁾:

بالت لبني فأنت اليوم مقبول وإنك اليوم بعد الحزم مقبول
فأصبحت عنك لبني اليوم نازحة ودل لبني لها الخسرات معسول
2 - بات لبني فهاح القلب من باتا وكان ما وعدت مطلا وليانا
وأخلفتك منى قد كنت تأملها فأصبح القلب بعد البين حيرانا
إن الخلاصة التي يمكن التشديد عليها هي أن احتزال المقدمة في الموضوع وتصييرها جزءا منه يسري في جسد القصيدة حتى نهايتها، أصبح واقعا لا يثير الكثير من النقاش حول سية القصيدة العذرية الحالية من المقدمة، ليتوجه الطر إلى طريقة بناء العرص نفسه.

ج - التوزيع في بناء العرص:

يبغي التذكير هنا أن التوزيع في بناء العرص يقوم على وحدة الموضوع/ الغزل، ولا يتعداه إلى غيره، وكل حديث عن عناصر خارج ذات المحب أو المحبوبة فهو شديد الارتباط بالموضوع، إلا أن الوحدة الموضوعية المميزة للعزل العذري لا تعني وجود وحدة عضوية، فالتقلب الدائم للشعراء من معنى لآخر كثيرا ما يحدث تقطعات في أوصال القصيدة، حتى أن المعنى الواحد يتحرر بين المقاطع بصورة غير منتظمة دون لُحمة.

وهذا يعني أن بناء القصيدة العذرية يحتاج دائما إلى إعادة التوضيب، إنه بناء مرن يطاوع الباحث لتشييد نموذج أو نماذج محددة يمكن تصنيف كل الأشعار العزلية العذرية ضمنها، كما يعني أن الشاعر العذري لم يكن مشغلا بكيفية الكتابة بقدر ما كان مشغلا بالإفصاح عن آلامه وآماله، وإيصال صوته إلى القارئ/ المستمع الذي عليه أن يتكفل بترتيب القصيدة من جديد. إننا إذن بصدد وضع بناء للقصيدة لا اكتشاف هذا البناء. ولأجل ذلك نقترح تحليل

قصيدتين لشاعرين متميزين في مدرسة الغزل العنبري هما جميل بن معمر والمجنون، مع تطعيم هذا التحليل بنماذج للشاعرين أو لغيرهما من شعراء العذرية إذا لزم الأمر.

النموذج الأول: قال جميل بن معمر (44):

حلت بشية من قلبي بمنزلة	بين الجوانح لم ينزل بها أحد
صادت فوادي بعينها ومستم	كأنه حين أبدته لنا برد
عذب كأنه ذكي المسك خالطه	والزنجبيل وماء المزن والشهد
وجيد أدماء تحنوه إلى رشا	أغر لم يتبعها مثله ولد
رجراجة رخصة الأطراف ناعمة	تكاد من بدنها في البيت تنخضد
خدل محلخلها وحث موزرها	هيماء لم يحددها بؤس ولا بد
هيفاء مقبلة عجزاء تدبرة	تمت فليس يرى في خلفها أود
نعم لحاف الفتى المقرر يجعلها	شعاره حين يخشى القر والعرد
وما يضر أمراً بمسي وأنت له	ألا يكون من الدنيا له سد
فبسطيق محب قد أضر به	شوق إليك ويشفى قلبه الكمد
تلکم بشية قد شفت مودتها	قلبي فلم يبق إلا الروح والجسد
وعاذلون لحوني في مودتها	يا ليتهم وجدوا مثل الذي أجد
لما أطالوا عتاي فيك قلت لهم	لا تفرطوا بعض هذا اللوم واتصدوا
قد مات قلبي أخو نهد وصاحبه	مرقس وآشتفى من عروة الكمد
وكلهم كان من عشق منيته	وقد وجدت بها فوق الذي وجدوا
إنني لأرهب أو قد كدت أعلمه	أن سوف ترودني الخوص الذي وردوا
إن لم تنلني بمعروف تجود به	أو يدفع الله عني الواحد صمد

لا يخفى على قارئ الشعر ما في هذه القصيدة من اضطراب، حيث تارجح حميل بين عدة معانٍ. ويمكن الكشف عن هذا الاضطراب من خلال إبراز الأفكار والمعاني الكبرى المؤطرة للقصيدة وحدودها.

فالبيت الأول مستقل بمعنى واضح، وهو إظهار المقام الرفيع الذي تحتله بثية من وحدان الشاعر، بينما يخصص الأبيات الستة الموالية (2 ← 7) لرسم صورة هذه المحبوبة وتصوير جمالها الجسدي تصويراً مفصلاً ودقيقاً، ليعود في البيتين الثامن والتاسع إلى تركيبة البيت الأول، فبثينة متاع ثمين يعي عن باقي المتع الأخرى إذا ما تم امتلاكها. إلا أن عدم الاقتدار على ذلك يفتح أمام الشاعر باب الأمنيات المستحيلة التي تفصح عن نفسها في البيتين العاشر والحادي عشر، ليكون البيت الثاني عشر خلاصة لهما. في حين يحدث البيت الثالث عشر قطيعة مع ما سبق ليترجمه الشاعر إلى اللانين رافضاً لومهم وعتابهم. والقطيعة نفسها يؤثر فيها البيت الخامس عشر حيث يسترد حميل الماضي من خلال استحصار شخصيات عاشقة (ماصية)، لتكون هذه الإستعارة إيداناً بتحقيق الأسوء، وهو ما جعله يقر بالرهبة من خاتمة هذا العشق.

إن هذه الرحلة الطويلة بين معاني مختلفة ومتكررة أحياناً يمكن اختزالها بإعادة ترتيب لوحات هذه القصيدة وضم المتشابه إلى بعضه البعض حتى يستوي البناء، فالأبيات: 1-8-9-12 يمكن جعلها مقدمة نهى لوصف المحبوبة في الأبيات: 2-3-4-5-6-7، أو نتيجة طبيعية لها، وهنا يصبح إلحاق البيتين: العاشر والحادي عشر بهذه المقدمة مبرراً، ليستقل البيتان الثالث عشر والرابع عشر بنفسهما، وتشكل الأبيات الأربعة الأخيرة لوحة أخرى قابلة لأن تلحق بالحزء الأول، وبالتحديد بعد البيت الثاني عشر، وهو المكان الأنسب لها. وهكذا سنصبح أمام لوحتين بدل هذا التنوع المخل ببناء القصيدة والدافع بها نحو التشظي، وهو بناء يمكن تعميمه على أغلب قصائد العذريين لا في مواضيع الغرض الواحد، وإنما في تقنية النظم حيث الانزلاق من

موضوع إلى آخر أمر وارد في أية لحظة. ففي قصيدة أخرى⁽⁴⁵⁾ تقارب هذه القصيدة من حيث عدد أبياتها (سبعة عشر بيتاً) يستهل جميل بلوم الآخرين وإسدائهم له النصيح في عجة بثينة، ليكون ذلك سبباً لحوار شعري استغرق بيتين، ويصبح البيت الرابع تبريراً لثمسه بالحب، قبل أن يلتفت إلى المحبوبة في البيت الخامس طالباً إياها الرحمة. بينما تختزل الأبيات التسعة الموالية له أشكالاً متعددة من المعاني (رسم صورة الذات العاشقة باستفهامات تقريرية - الالتفات إلى الوشاة، التأكيد على هذا الحب والإخلاص له)، ليحتم القصيدة بثلاثة أبيات يقدم فيها صورة جميلة لهذه المحبوبة.

هكذا تكاد المواضع تتشابه في أغلب القصائد العدرية سواء في ديوان شاعر بعينه أو عند حل الشعراء، **ببعض تختلف طريقة عرصها بالتقديم والتأخير والاختزال والتوسيع**، وهو أمر وجه يجعل العميم معذراً.

النموذج الثاني: قال المجنون⁽⁴⁶⁾:

أقول لأصحابي وقد طلبوا الصلى	تعالوا أصطلوا إن خفتم القر من صدري
فإن لهيب النار بين جوانحي	إذ ذكرت ليلى أحمر من الجمر
فقالوا نريد الماء نسقي ونسقي	فقلت تعالوا فاستقوا الماء من نهري
فقالوا وأين النهر قلت مدامعي	سيغنيكم دمع الجفون عن الحفر
فقالوا ولم هذا قلت من الهوى	فقالوا خاك الله قلت اسمعوا عذري
ألم تعرفوا وجهها لليلي شعاعه	إذا برزت يغي عن الشمس والبدري
يمر بوهمي عاظر فيودها	ويجرحها دون العيان لها فكري
منعمة لو قابل البدر وجهها	لكان له فضل ميسن على البدر
هلالية الأعلى مطلخة الذرا	مرجرجة السفلى مهففة الخمر
مبتلة هيفاء مهضومة الحشا	موردة الخدين واصحة الشعر

خدجلة الساقين بهن بضيفة
 فقالوا أجمنون فقلت موسوس
 فلا ملك الموت المريح يريحني
 وصاحت بوشك البين منها حمامة
 على دوحة يستن تحت أصولها
 مطوقة طوقا ترى في عظامها
 أرت بأعلى الصوت منها فهيجت
 فقلت لها عودي فلما ترغت
 كأن فؤادي حين جد صورها
 فودعتها والنار تفدح في الخشا
 ورحلت صريع الحب دام من الهوى
 رميتي يد الأيام عن قوس غرة
 بهمين مسمومين من رأس شاهق
 منأى دعيني في الهوى متعلقا
 فلو كنت ماء كنت من ماء مزنة
 ولو كنت ليلا كنت ليل تواصل
 عليك سلام الله يا غاية المنى
 لا تقل قصيدة المجنون تنوعا من حيث المواضيع وأساليب الكتابة عن
 قصيدة حميل، ففيها من الحوار والوصف والتصوير ما يجعلها تتوزع عبر
 محاور يمكن رصدها كما يلي:

أ- الاستهلال بحوار بين الشاعر وأصحاب له يكشف المجنون من خلاله
 عن محنته (الآيات الخمسة الأولى).

ب - تبرير المجنون لشدة تعلقه بليلى ودفاعه عن نفسه أمام لوم الرفاق (البيت السادس)، وهو اللحمة التي تصل الجزء الأول من القصيدة بما يليها، حيث يمر بواسطته إلى وصف المحاسن.

ج - إبراز جمال ليلى الجسدي، وهو حر، من التبرير، فالافتتان بالجمال عذر في حد ذاته، وقد استغرق هذا الوصف الأبيات: السادس، السابع، الثامن، التاسع، العاشر، الحادي عشر). د - العودة إلى الحوار المباشر بين الشاعر وأصحابه، والعودة إلى التبرير وإبراز حجم المحنة في البيت الثاني عشر والثالث عشر.

ذ - الالتفات إلى موضوع آخر محال له ملارم لأشعار العذريين، وهو وصف الحمامة التي تحولت في هذه القصيدة إلى رمز للعذ والفرار والتهيج أيضا. ودلت في الأبيات الرابع عشر، الخامس عشر، السادس عشر والسابع عشر.

هـ - حوار الشاعر والحمامة، وهو مدخل للتفصيل في إبراز الحالة النفسية المتردية التي أصبح عليها المجنون جراء تحقق هذا البعد، وهو ما تظهره الأبيات الإحدى عشرة الأخيرة من القصيدة.

إلا أن هذا التنوع قابل للمجمع في خانات كبرى لا تعدم وسائل التعالق فيما بينها، فمقطع الحوار بين الشاعر وأصحابه، ومقطع الوصف لمحاسن المحبوبة يكملان بعضهما، ويحضعان في الوقت نفسه لمنطق التدرج من اليوم والعتاب إلى التبرير بالحجة، فالأصحاب لا يثمنون ومتهمون للمجنون بالمبالغة في مشاعره، وهو ما دفعه إلى توضيح الصورة التي من أجلها يدوق حياض الموت، إنها صورة ليلى الحميلة التي أحوجته إلى استثمار صور بلاغية قادرة على الإقناع، وبذلك فالصورة، في هذا المقام، تتحول من مجرد رسم أو محسن إلى حجة دافعة للاتهام ومبررة للسلوك الذي يظهره المجنون (التمسك

بالحبيبة)، من هنا يمكن أن نقول إن هذا المقطع مني بشكل منطقي داخل موضوع عاطفي قائم على الاتهام والدفاع بالحجة/الصورة.

بينما يدخل وصف الحمامة والحالة النفسية للشاعر في إطار التنويعات الملازمة لغرض الغزل العذري الذي تعود فيه الشعراء على جلب كل ما يبرر محنتهم ويصور حجم حنينهم للمحوبات.

إن مقارنة بسيطة بين قصيدتي جميل والمجنون تبرز بوضوح أنه لا وحد لمبدأ قار في عملية البناء، لكن ليس خارج حدود عرص الغزل العذري بتيمات المعروفة التي تسبح في فلكه، كما نبر أن هذا الشعر، مهما كان حجم التنوع فيه، يوحه دائما بموضوع كبير يلف حوله حملة من التيمات المرتبطة بعلاقات مختلفة بين الذات والمحيط

وقد تبه جون مولسو وحيون ضامرين إلى تعدد المواضيع والأوجه التعبيرية عنها داخل قصيدة/ أعبة الغزل العذري التي «شددو كبناء، ذي مستويات ثلاثة: موضوع الحب الذي يتعنى به الشاعر، والتميمات المتمركزة بهاء متقن، وأخيرا المحسنات المحققة للتميمات عبر عدة حوالب تعبيرية متغيرة، بعضها يظل شديدا الارتباط بالتميمات والبعض الآخر يتأرجح بين الحضور والغياب بحسب الحاجة» (47).

وهذا يعني أن خيطا خبيثا يشد أجزاء القصيدة، على القارئ أن يدركه، وعلى المحلل أن يكشف طبيعته وأوجه ربطه لهذه الأجزاء. إن هذا المحيط لا انفكاك له عن ذات الشاعر الناعمة لكل العلاقات المتناغمة والمتنافرة.

إن القصيدة القائمة على تعدد العلاقات وحوار الواقع والذكرى، وتشظي الذات الشاعرة بين كل هذه العناصر، لن تكون منسجمة ومتجانسة بالشكل التقليدي القائم على التدرج من عرض إلى آخر بالوضوح التام، وإنما يقتضي الأمر تفاعلا كاملا من القارئ مع هذه التلوينات وإدراكه للصور المعبر عنها ليكشف في النهاية أن هذا التوزيع توزيع انسجام لا تنويع تمكك.

وهكذا، فالحديث عن بناء القصيدة العذرية لا يتأسس على الموضوع وحده، بل على تنوع المكونات البلاغية وتقنيات الكتابة وإدراك القارئ لطبيعة العرض الذي يدرسه، فهو ليس بناء مترجما يعفي الدارس/ القارئ من مشقة البحث في آلياته، وإنما بناء حفي ومنسجم أيضا تحت عباءة التفكك الظاهر.

إن ما ينبغي التشديد عليه هو أن طرائق البناء متعددة ومتحولة من قصيدة إلى أخرى، بناء لاحق عن القصيدة العذرية التي ترفض القوالب الجاهزة لأنها إنتاج ذات عاشقة متمردة على القانون والعادات وتؤمن بالحرية، إلا أن هذه الحرية المتاحة للبناء الشعري العذري تقوم على مواضيع محددة وموطورة بالذات الشاعرة وذات المحبوبة ودوات أخرى إنسانية وغير إنسانية فترى وصف المحبوبة وسلوكها (الجمال والأخلاق) ووصف **نفسية** أو حسد الشاعر (التأزم والنحول)، وجلب الحمايم والعربان والعزلاء... من الأمور المقررة في هذا الشعر مهما كان تقدم أو تأخر الشاعر لأحد هذه المكونات داخل القصيدة.

كما نود أن نشير قبل الانتهاء من هذا التحليل إلى أن بناء القصيدة العذرية الجاهلية، خاصة عد عنتر، بناء واضح كوضوح أبنية كل القصائد، عني عكس القصيدة العذرية الأموية المجددة لطرائق النظم.

إن الخلاصة التي ينبغي أن تنقرر في الأذهان هي أن التجديد الذي يتحدث عنه نقاد الشعر العربي القديم ينبغي أن يتم التأسيس له بالقصيدة الغرلية العذرية على كافة المستويات، فهذه المدرسة مدرسة شعرية مريدة بحق، شكلا ومضمونا.

ويمكن اختزال كل هذا التحليل في خطأية تقريبية لأشكال الساء الكبرى مع التشديد على أن عناصر هذه الخطأية قابلة للتحويل خاصة على مستوى التقديم والتأخير، أما الحضور والغياب فهو أمر غير مطروح، فأكثر المواضيع أهمية في الغزل دائمة الحضور.

بناء القصيدة العذرية

شكل 2

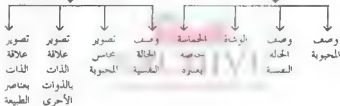
شكل 1

افتتاح بائب
عن المقدمة

مقدمة
(طلبية أو ما يتوب عنها)

الموضوع / العرض

الموضوع / الغرض



الهوامش

- (1) الشعر والشعراء، ص: 20.
- (2) Introduction a l'analyse de la poésie، P : 119.
- (3) Ibid، P . 119.
- (4) العمدة، ج 2 ، ص: 117.
- (5) الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية، ص: 113.
- (6) نفسه، ص: 113.
- (7) نقلا عن دراسات في الأدب الجاهلي، عبد الحريز نوي، ص: 238.
- (8) اتجاهات الغزل، ص: 330.
- (9) شعرنا القديم والنقد الجديد، 141
- (10) الحيوان، 20/2.
- (11) الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية 123
- (12) نفسه: 123.
- (13) الشعر الجاهلي قصائده الفنية وخصائصه 234
- (14) دراسة الأدب العربي 237
- (15) اتجاهات الغزل ، ص: 329.
- (16) Introduction à l'analyse de la poésie P . 120.
- (17) Ibid، P120.
- (18) Ibid P · 118
- (19) اعتبر كل شعر فاق عدد أبياته سبعة فصيحة باعتبار مفهوم «الايطاء» وهو تكرار كلمة القافية بحروفها ومعناها قبل مرور سبعة أبيات، ولذلك اعتبر عيا أما إذا تكررت بعد ذلك فلا ضمير
- (20) الديوان، ص: 231.
- (21) الديوان، ص: 232.
- (22) الديوان، ص: 252.
- (23) الديوان، ص: 210-211-212.
- (24) الديوان، ص: 125-137-160-215.
- (25) الديوان، ص: 89.
- (26) نفسه، ص: 201.
- (27) الديوان، ص: 20-41-62

(28) Introduction à l'analyse de la poésie. P 121.

(29) Ibid. P : 164 .

(30) الديوان، ص: 228.

(31) نفسه، ص: 243

(32) الديوان، ص: 214.

(33) لا يتلحم تو طيف لفظ «الريح» مع الدلالة التي يهدف إليها الشاعر، لأن الريح ارتبطت في اللغة العربية بالهلاك والموت والعقاب. بينما ارتبط لفظ «الرياح» بعكس هذه الدلالات وهو الأنسب هنا.

(34) الديوان، ص: 240.

(35) الديوان، ص: 121.

(36) الديوان، ص: 193.

(37) نفسه، ص: 201

(38) نفسه، ص: 217

(39) الديوان، ص: 147

(40) الديوان، ص: 221-237-259

(41) الديوان، ص: 100

(42) الديوان، ص: 101.

(43) الديوان، ص: 67/61.

(44) الديوان، ص: 58-59-60-61

(45) الديوان، ص: 73 وما بعدها.

(46) الديوان، ص: 118-119-120.

(47) Introduction à l'analyse de la poésie P 130-131.

المصادر والمراجع

- ابراهيم عبدالرحمن محمد الشعر الجاهلي، قصائده العلية والنوعوية دار النهضة العربية بيروت، لبنان، دون ت/ط.
- ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد دار الخيل بيروت، لبنان، ط 1981/5
- ابن قتيبة الشعر والشعراء تحقيق سعيد قمبيح، دار الكتب العلمية، بيروت ط 1985/2
- أبو عثمان بن عمرو بحر الجاحظ الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
- أحمد وهب رومية، شعرا القديم والتقد الحديث، سلسلة عالم المعرفة ع 207، مارس 1996
- بهي الدين ريان الشعر الخامي نظوره، خصائصه، دوره، دار المعرفة القاهرة، ط 1982
- جميل بن معمر الديوان، حقق، من يدع يعقوب دار الكتب العلمية بيروت ط 2004/1.
- عبدالعزير بوي دراسات في أدب جاهلي، مؤسسة المحار، بستر وبتوريج، القاهرة، ط 2006/3.
- عنتر بن شداد العنسي، الديوان، شرح ب سيف عيد، دار الخيل، بيروت ط 2001
- قيس بن دريم الديوان، شرح راجي الأسمر دار الفكر العربي بيروت ط 1997، 1
- قيس بن الملوح الديوان جمع ورتب أبي بكر موالهي، تحقيق جلال الدين الحلبي دار الحرم بيروت، ط 1994/1.
- مصطفى ماصف دراسة الأدب العربي، بيروت، ط 1983/3.
- يوسف حسين بكار، اتجاهات العزل في القرن الثاني الهجري دار الأندلس بيروت ط 2.
- Jeun molino-joelle tamine : Introduction a l'analyse de la po - sie Presses universitaires de France. 1988.



إشكالية البديع وإعجاز القرآن رؤية (الباقلائي) مثالا

فاضل عبود التميمي (*)

1 - المقدمة:

البديع في اللغة: الحديد، والزارع، والمعجب⁽¹⁾. وكان القدماء قد فهموا البديع على ما يرى باحث معاصر: «درجة خاصة من التميز، يظفر بها الفنان المبدع»⁽²⁾، ولهذا شاع في الأدب العربي، ولاسيما في العصر العباسي إلى درجة لافتة النظر، عللها عدد من النقاد المعاصرين، وأرجعوها إلى أسباب مختلفة⁽³⁾، وكان ابن المعتز (296هـ) قد أثبت أن البديع موحود «في القرآن، واللغة، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة، والأعراب، وغيرهم، وأشعار المتقدمين»⁽⁴⁾.

والبديع في عهد الباقلاني (403هـ) لا يراد به العلم الثالث من علوم البلاغة تلك التي وضع تقسيماتها الدقيقة القرويي (739هـ) فيما بعد في كتابه (الإيضاح)، وإنما علوم البلاغة بعامة، وهو ما يعنيه هذا البحث، ولهذا فالبديع يشمل الاستعارة، والتشبيه فصلا عن الفنون الأخرى، وهو في لغة الاصطلاح

(*) العراق.

التي عند القزويني: «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة»⁽⁵⁾.

أما الإعجاز فهو من المعجزة التي هي «في لسان الشرع أمر خارق للعادة مقرون بالتحدي سالم عن المعارضة»⁽⁶⁾، عام في سائر العصور، لا يحده زمن، ولا يستوعبه مكان.

2 - هدف الدراسة:

تسمى هذه (الورقة) إلى قراءة (البدیع) بوصفه مصطلحا بلاغيا، وتحديد علاقته بالإعجاز القرآني من وجهة نظر (الباقلائي) التي وثقها في كتابه (إعجاز القرآن)⁽⁷⁾، وهي تدرك - الورقة - أن البحث في الإعجاز البلاغي صار «مسحى قائم الذات يُفتح الحديث فيه في الغالب بدباجة تُذكر بالأوجه الإعجازية الأخرى المقبول منها. وشرقي كما نجد عند علماء القرن الرابع: الرماني (386هـ)، والخطابي (388هـ)، والباقلاني»⁽⁸⁾، ليكتسب في القرن الخامس على يد عبد القاهر الجرجاني (471هـ) حظا باله مقدماته، ونتاجه.

3- المدخل:

كان الباقلاني من أوائل علماء البلاغة الذين عتوا بدراسة إعجاز القرآن فهو براهه أحق بالدرس بكثير مما صنف علماء العربية في علوم كثيرة⁽⁹⁾، وقد نوه بطريقة نقدية عن تقصير قسم من أولئك العلماء في دراسة الإعجاز «حتى أدى ذلك إلى تحوّل قوم منهم إلى مذاهب البراهمة»⁽¹⁰⁾، وقد أثبت وحدانية الله بواسطة الإعجاز البلاغي حين أمعن النظر في قوله تعالى ﴿أم يقولون المتراءى، قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات، وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين، فإن لم يستجيبوا لكم فاعلموا أنما أنزل بعلم الله، وأن لا إله إلا هو فهل أنتم مسلمون﴾ [مؤد 13-14]، قائلا: «فجعل عجزهم عن الإتيان بمثله دليلا على أنه منه، ودليلا على وحدانيته»⁽¹¹⁾.

كان الباقلائي قد نقل أوجه الإعجاز القرآني عن الأشاعرة حماسته في المهج والتفكير الذين سماهم (أصحابنا)، وعن غيرهم وهي عنده⁽¹²⁾:

أولاً: الإخبار عن الغيوب.

ثانياً: الإخبار عن قصص السابقين.

ثالثاً: كون القرآن بديع الظم عجيب التأليف، وهذا الوحه بهى عليه بحمل تصوراته البلاغية في هذه المسألة المهمة، فبديع نظمه المتخصص لفكرة الإعجاز يكمن في وحوه لعل من أهمها أن نظم القرآن «خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم [الهاء يعود على العرب]، ومباين من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد»⁽¹³⁾، وقد بين الباقلائي أن «نظم القرآن حسن متميز، وأسلوب متخصّص، وقبيل عن النظر متخلص»⁽¹⁴⁾، وأضاف «فأما سجع القرآن وعظمه، وتأليفه ورصفه، فإن العقول تبه في جهته، وتجار في حره، وتصل دون وصفه»⁽¹⁵⁾.

بالعودة إلى الوجه الأخير (الثالث) فإن الباقلائي تجاوز فيه دور الناقل إلى دور المحلل، والمعلّل حين دقّق النظر في بلاغة القرآن الكريم، واحداً فيها الأوجه الإعجازية التي تحبل على طبيعة نظمه، وأسلوبه، وقد وفق في مسألة إخراج القرآن من نظم تحيس الكلام الأدبي عند العرب حين عدّه خارجاً عن شكل النثر، والشعر؛ لأنه جس متميز «ليس من باب السجع، ولا فيه شيء منه، وكذلك ليس من قبيل الشعر... إذا تأمله المتأمل تبين أنه خارج عن العادة، وأنه معجز»⁽¹⁶⁾، وذلك برأيه سر نمرده.

4 - الإعجاز البلاغي:

يُعد الباقلائي في كتابه (إعجاز القرآن) «قنطرة عمر عليها حديث بلاغة القرآن من أفكار تدور على ألسنة العلماء، والأدباء، يقلها واحد عن آخر، وآراء متشعبة فردية إلى أفكار ثابتة مظلمة في أسلوب علمي سليم»⁽¹⁷⁾، ضمّه

كتاب قائم بداته بعد أن كان عند سابقه رسائل محدودة الصفحات، فقد أفاض الباقلائي المبحث في الإعجاز البلاغي محمداً وحوه في:

أ - ما يرجع إلى بلاغة الجملة القرآنية.

ب - ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة والغرابة، ولهذا صار القرآن معجزاً عندهم.

ت - إن يدعي تأليف القرآن لا يتفاوت، ولا يتباين، بخلاف خطابات العرب.

ث - إن كلام الفصحاء يتفاوت في الفصل والوصل، والعلو والنزول، والتقريب، والتعبد، فهو نازل دون القرآن الكريم.

ح - إن نظم القرآن يخرج عن عادة كلام الخس والإس، فهو فريد في نمطه، ونوعه ولهذا صار معجزاً.

ح - اشتمال القرآن الكريم على جميع أنواع خطابات العرب، وتجاوزه المعتاد عندهم.

خ - إن معاني القرآن الكريم مما تتعدى على البشر وتمتنع؛ ولهذا صار معجزاً.

د - الكلمة في القرآن الكريم يتمثل بها البشر في تضاعيف كلامهم دائماً.

د - إن حروف العربية تسعة وعشرون حرفاً، وعدد السور التي افتتحت فيها بذكر الحروف ثمانية وعشرون حرفاً، وحملة ما ذكر من هذه الحروف في أوائل السور أربعة عشر حرفاً، فهذه الإحصاءات الدقيقة أعطت فكرة عن سر القرآن، وإعجازه، وعلاقة الإعجاز بحروف العربية التي عددها تسعة وعشرين بعد إضافة الهمزة إليها، أي إنها ثمانية وعشرون ضعف عدد الحروف المقطعات في أول السور... فالعدد (14)، وضعفه لم يأت باعتباطاً في سياقات الكتاب العزيز، وإنما جاء ليدعم فكرة الإعجاز العددي في القرآن الكريم، وهي مسألة لا يمكن فصلها عن بلاغة القرآن.

ر - سهولة القرآن، وحروجه عن الوحشي المستكره، والعريب المستكر (18).

إن تحديد وجوه الإعجاز البلاغي، وحصرها مهمة وفق الباقلائي في إدراكها، بعد سلسلة من المحاولات البحثية التي بُدئت على يد الرماني الذي أدرك أن البلاغة في أبوابها العشرة ووجه من وجوه الإعجاز القرآني (19)، والخطابي (388هـ) الذي رأى أن القرآن صار معجزاً لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف (20)، ثم أبو هلال العسكري (395هـ) الذي أكد (أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأحل معرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شح به من الإعجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمنه من الخلاوة، وحلته من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجراتها، وعذوبتها، وسلاستها إلى غير ذلك من محاسن التي عجز الخلق عنها، وتَحَيَّرَ عَفْوُهُمْ فِيهَا» (21).

تلك المحاولات كان لها الأثر الأكبر في تحديد متعقبات الإعجاز عند الباقلائي حيث أدركها «في نظم الحروف التي هي دلالات وعبارات عن كلامه، وإلى مثل هذا النظم وقع التحدي» (22)، حتى اكتمت على يد عبد القاهر الجرجاني (471هـ) الذي كشف عن قيام فكرة الإعجاز على نظرية النظم.

5 - إعجاز القرآن من جهة البديع:

كان الباقلائي قد ابتكر سؤالاً حدد بموجبه علاقة البديع بالإعجاز، وأدار حوله فصول الكتاب حين سأل «هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما تضمنه من البديع؟» (23)، وقبل أن يجيب على هذا السؤال المهم راح يتملى أطروحة البلاغي اس المعتز في ورود البديع في القرآن الكريم، واللغة، وكلام الصحابة، والشعر من دون أن يحيل عليها (24)، ثم نقل رأيين يحصان تلك العلاقة:

الأول: مؤداه «أن من الناس من يريد أن يأخذ إعجاز القرآن من وجوه البلاغة التي... تسمى البديع» (25)، وهي: الاستعارة، والتشبيه، والعلو

والإفراط، والممانلة، والمطابقة، والتجيس، والمقابلة، والموارنة، والمساواة، والإشارة، والمبالغة والغلو، والإيقال، والتوشيح، ورد عجز الكلام على صدره، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والتكميل والتتيميم، والترصيع، والتكافؤ، والسبب والإيجاب، والعكس والتبديل، والانتعاش، والتدليل، والاستطراد، والتكرار (26)، و(الناس) الذين عناهم في كلامه السابق هم «أهل الصنعة من صنف في هذا المعنى من صنعة البديع» (27)، وقد جاء على ذكرهم فيما بعد وهم: الخليل بن أحمد القراهيدي (175هـ)، والأصمعي (216هـ)، وعبدالله ابن المعتز (399هـ)، وقدامة بن جعفر (337هـ) (28).

ثم أجاب صراحة عن سؤاله السابق (هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما تصمه من البديع؟) بقوله «ليس كذلك عدنا؛ لأن هذه الوجوه [وجوه الرأي الأول] إذا وقع النسب عليها تمكن التوصل إليها بالتدريج، والتعود، والتصنع لها. وذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه صح منه التعمل له، وأمكنه نظمه» (29)، بمعنى لا يجوز أن يستفيد إعجاز القرآن من وجوه البديع السابقة لأن «الوجوه التي نقول: إن إعجاز القرآن يمكن أن يعلم منها فليس مما يقدر البشر على التصنع له والتوصل إليه بحال» (30)، وعنده «أن كثيرا من المحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى حشي جميع شعره منها» (31)، في هذا القول إشكالية كبرى لأن قائله - الباقلائي - رأى في إشكالية البديع في الشعر المحدث مقايضة خص بها النص القرآني، وهذا شيء خطير إذ إن كثرة البديع في الشعر المحدث لا علاقة لها بوجود البديع في القرآن الكريم، ويبدو أنه لحا إلى هذه المقايضة أمثالا لموارثته الكبرى التي أجراها بين القرآن الكريم، وشعر امرئ القيس في الكتاب نفسه.

خلاصة الإجابة عن سؤاله السابق «لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع» (32)، وذلك لأن البديع ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف، بل يمكن استدراكه بالتعلم، والتدرب به، والتصنع له كقول الشعر، ورصف

الخطب وصناعة الرسائل، وله طريق يسلك، وسلم يرتقى فيه إليه، وهو عنده رينة ومحسن، وأدباء عصره ينظرون فيه إذا أرادوا إنشاء قصيدة، أو خطبة فيحسنون به كلامهم⁽³³⁾.

كلام الباقلائي السابق واضح الدلالة فالبديع عنده لا يمكن أن يكون معجزاً، أو مؤدياً إلى الإعجاز، ولكنه - الباقلائي - ما أن انتهى من تحليله هذا وقد أقصى البديع حملة، وتفصيلاً من إدراك الإعجاز فاجأ المتلقي بمسألة لم تكن بحسابه حين تقل من الحدة في الطرح إلى اللين في التقديم معطياً البديع مساحة من الفاعلية، وإذا الاعتبار إلى صورته الحقيقية، مانحاً إياه مرايا لم يكن قد تحدث عنها، فالبديع على الرغم من كل التوصيفات التي لحقته إلا أنه بحسب رأي الباقلائي «باب من أبواب الراعة، وحس من أحاسن الراعة»⁽³⁴⁾، بمعنى أنه وإن كان لم يجد «الإعجاز متعمقاً بهذه الوجوه الخاصة، ووفقاً عليها»⁽³⁵⁾، غير أنه وجد أن هذه الوجوه «مؤثرة في الحملة آخذة بحظها من الحسن، والبهجة متى وقعت في الكلام على غير وجه التكلف، المُستشع، والتعمل المُستشع»⁽³⁶⁾، وكأنه بهذا الكلام أراد التمهيد إلى حديثه القادم الذي قال فيه بدخول قسم من فنون البديع إلى الإعجاز.

الساني: إن الإعجاز يؤخذ من الوجوه العشرة التي قال بها (الرامي) التي هي: الإيجار، والتشبيه، والاستعارة، والتلازم، والمواصل، والتجانس، والتصريف، والتصمين، والمبالغة، وحسن البيان⁽³⁷⁾.

حين ناقش الباقلائي هذا الرأي قال صراحة بحصول الإعجاز من البديع ولا سيما الذي لا سبيل إليه «بالتعلم، والتعمل من البلاغات»⁽³⁸⁾، مععدد فنونه في: البيان الذي هو معجز من القرآن، بل هو أعلى منازل البيان، وأعلى مراتبه جمع وجوه الحسن، وأسائه، وطرقه، وأبوابه ولهذا صح أن يتعلق به إعجاز القرآن، وكذلك رأى في المبالغة في المعنى، والصفة وحوها تتمر الإعجاز، وفي تضمين المعاني قد يتعلق الإعجاز إذا حصل للعارة طريق البلاغة

في أعلى درجاتها⁽³⁹⁾، والفواصل التي يصح أن تتعلق بها الإعجاز، فضلاً عن المقاطع التي تضم الفواصل سواء أكانت رأس آية، أم غيرها، وكذلك المطالع، أما التصرف في الاستعارة فيصح أن يتعلق به الإعجاز كما في حقائق الكلام لأن السلاعة في كل واحد من هذين البابين تحري مجرى واحداً، وكذلك الإيجاز، والبسط يصح أن يتعلق بهما القرآن⁽⁴⁰⁾، أما التشبيه فقد اشترط في إعجازه أن يكون داخلًا في نظم القرآن حصراً «فأما الآية التي فيها ذكر التشبيه، فإن ادعى إعجازها لألفاظها ونظمها وتأليفها فإني لا أدفع ذلك وأصححه»⁽⁴¹⁾ معنى أنه عدّ نظم التشبيه القرآني معجزاً، ولا علاقة للتشبيه المحض بمعجزة الإعجاز، وهذا يعني أن الباقلائي كان يؤمن ببلاغة هذه الوجوه ودالاتها على الإعجاز التي سبق لـ (الرماني) أن عدّها وحدها يأخذ منها إعجاز القرآن بوصفها أعلى طبقة بلاغية «فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن»⁽⁴²⁾، وهي جميعها عند الباقلائي «لا تستوفي بالتعم»⁽⁴³⁾، وقد اشترط في الوجوه المعجزة شرطاً واحداً هو اندماجها في نظم مرتب، وليس في صيغة أفراد «أما ننكر أن يقول قائل: إن بعض هذه الوجوه بأمرادها قد حصل فيه الإعجاز من غير أن يقارنه ما يصل به الكلام ويفضي إليه»⁽⁴⁴⁾، وهو بهذه الملاحظة المهمة أتاح لمن يحيى من بعده أن يرى الإعجاز في النظم حصراً، وهذا ما أدركه فيما بعد عبد القاهر الجرجاني.

لقد أورد الباقلائي البديع القرآني في شواهد تطبيقية، وترك للقارئ حرية الإمساك بالإعجاز وله في هذا رأي نص عليه «فأما من كان قد تنهى في معرفة اللسان العربي، ووقف على طرقها ومذاهبها... فليس يخفى عليه إعجاز القرآن»⁽⁴⁵⁾.

إن مصطلحات البديع التي ذكر الباقلائي صحة تعلقها بالإعجاز القرآني تقتصر إلى التحديد، والتوصيف الدقيقين، فمصطلح البيان مثلاً مستمر في دلالة، ولا علاقة له بمصطلح البيان الذي استقر على يد السكاكي (626هـ) فيما بعد،

وإنما هو عنده كما عند الرماني ينقسم على أربعة أقسام: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة من دون أن يحيل على معناها، وعنده أن التفاضل يقع في البيان الذي نقيضه المعنى (46).

وقد عرّف المبالغة في المعنى بقوله: «هي الدلالة على كثرة المعنى» (47)، وهي على وجوه منها: المبالغة في الصفة كقولك (رحمن) عن (راحم) للمبالغة، فصلا عن ما جاء على زنة (فعال) و(فعلول) مثل (غفار)، و(شكور). أما التضمين فهو عنده «حصول معنى فيه من غير ذكره له باسم، أو صفة هي عبارة عنه» (48)، وهو على وجهين، الأول تضمين توجه النية مثل (معلوم) الذي لا بد له من (عالم)، والآخر تضمين توجه معنى العبارة مثل صفة (ضارب) بمعنى (مضروب).

والتضمين عند الباقلاني كله إيجاز، وقد عدّ السبينة من بابها لأنها تضمنت الاستفتاح باسم الله تعالى على جهة التعظيم والبرك، ولا علاقة له بمصطلح التضمين الذي ظهر فيما بعد.

ورأى في الفواصل حروفاً «متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني، وفيها بلاغة» (49)، تقع متجانسة وأخرى متقاربة، ولا علاقة لها بالقواري والأسجاع، غير أنه لم يعرف الاستعارة مكتعباً بقوله إنها تباين التشبيه وقد مثل لها بعدد من الاستعارات القرآنية، وهي عنده أوقع من اللفظ الظاهر، وأبلغ من الكلام الموضوع (50)، فيما الإيجاز يحسن في نظره مع ترك الإخلال باللفظ والمعنى لأنه «يأتي باللفظ القليل الشامل لأمر كثيرة» (51)، وينقسم على حذف وقصر، وقد مثل لهما بآيات قرآنية كرمة.

وقد عرّف التشبيه بقوله: «العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل» (52)، وقد أحده من الرماني (53)، ومثل له بآيات قرآنية كرمة.

أما الوجوه التي لا دلالة لها على الإعجاز فهي عنده: التشبيه المحض (54)، وكان قد ذكر «إن قلنا: ما وقع من التشبيه في القرآن معجز عرض اعتراض علينا من التشبيهات الجارية في الأشعار ما لا يخفى عليك وأنت تجد في شعر ابن المعتز من التشبيه البليغ الذي يشبه السحر» (55)، والمبالغة في اللفظ (56)، والسجع، والتحنيس، والتطبيق (57)، فضلاً عن فنون (الرأي الثاني): التجانس، والتصريف، والتشبيه الذي لا يدخل في نظم القرآن الكريم.

مما سبق يتبين أن البديع عند الباقلائي بديعان، بديع لا علاقة له بالإعجاز، وهو الذي ذكرت فوهه في (الرأي الأول)، فضلاً عن قسم من فنون الرأي الثاني وقد نصّر عليه بقوله «فمهما ما يمكن الوقوع عليه، والتعمل له، ويدرك بالتعلم، فما كان كذلك فلا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به» (58) وبديع له علاقة بالإعجاز من مثلاً بنفس من فنون الرأي الثاني، وقد نص عليها بقوله «وأما ما لا سبيل إليه بالتعلم والتعمل من البلاغات، فذلك هو الذي يدل على إعجازه» (59)، وهذا يعني بطلان رأيه الذي قال فيه: «لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع» (60)، فضلاً عن أن الباقلائي في الرأي الأول عدّ الاستعارة، والمبالغة، والتشبيه مما لا يقع بها الإعجاز، ولكنه في الرأي الثاني عدّ التصرف في الاستعارة، والمبالغة في المعنى، والصفة، والتشبيه الذي يقع في نظم القرآن، مما يتعلق بها الإعجاز... فهل الاستعارة عنده استعارتان؟ اعتيادية، وإعجازية؟ وكذلك المبالغة في المعنى؟ ذلك ما لم يوضحه، وتركه عرصة للسد، والتأويل.

لعل السر في اختلاف أحكام الباقلائي السابقة يعود إلى أن المصطلح البلاغي في عهده لم يكن مستقراً، فمصطلح البديع ظل يتقلب في عقله بين فاعليته البلاغية، وبين كونه محسباً يستعمله أدباء عصره حين «يؤثرون أنواع البارع، ثم يظنون فيه إذا أرادوا إنشاء قصيدة، أو خطبة فيحسون به كلامهم» (61)، ولهذا سرعان ما عادر هذا الحكم حين أعم النظر في القرآن الكريم فوجده مشتملاً على بديع كثير ليس له غرض تحسيبي واضح عندها

غادر هذا الرأي إلى رأي آخر مؤداه أن من البديع ما يمكن أن يكون معجرا بمعنى أنه رأى في البديع مستويين متناقضين الأول لا علاقة له بالإعجاز، والثاني معجز.

يقول د. محمد العمري معلقا على هذه المسألة: «إن هناك مستويين من البديع (عند الباقلائي): مستوى بشري موصوف وقابل للتعليم، ومستوى لا يمكن وصفه وإعما يمكن المساعدة على اقتناصه من طرف الخراء» (62). هذا الرأي يقسم بلاغة البديع على قسمين: (إلهية)، وأخرى (بشرية) والقسمة فيه تحيل بالنتيجة على موارنة بين ما هو (رباني) معجز، و(إنساني) متفاوت الجمال، وهو عين ما فعله الباقلائي.

إن تقسيم الباقلائي البديع على مستويين مختلفين يعكس طبيعة النظرية التي تسليح بها وهو يدرس قصبه الإعجاز تحت التي كان قد وازن فيها بين القرآن الكريم والشعر، أي بين ما هو (مقدس)، وأشعر الذي هو بحسب رايه (مدنس) «صرب التبطار فيه بسهمه، وأخذ منه بحطه» (63)، لكي يثبت تفوق المقدس على المدنس، وليس هذا بالأمر الصعب على المسلم الذي يؤمن بالفطرة بتفوق القرآن على كل الخطابات، ولهذا كان من الصعب على الباقلائي أن يقول بتميز البديع وهو يؤمن أن لغة القرآن الكريم من غير حنس لغة العرب، بحلاف المعتزلة التي رأت أن الأسس البلاغية في القرآن الكريم هي نفسها الأسس البلاغية لكلام سائر البشر، وأن معايير الجمال في النص القرآني هي نفسها معايير الجمال في أي نص أدبي (64)، ولأنه (أشعري) كان يرى أن بلاغة القرآن ليست من جنس بلاغة البشر، ولهذا عدّ القرآن الكريم معجرا بكامله، أي بحروفه، وتركيبه، وهو عد الأشعرية صفة من صفات الله، وهذا وجه الاختلاف بينه، وبين عبد القاهر الجرجاني الذي كان أشعريا هو الآخر (65)، لكنه رأى أن معايير الجمال القرآني هي معايير جمال العربية، والإعجاز عنده لا يدرك إلا من خلال فهم بلاغة الشعر. أي بلاغة العربية فقد

اتخذ من معرفة الشعر سيلاً واضحاً للوصول إلى حجية القرآن، وإعجازه، وهو القائل: «وكان محالاً أن يُعرف كونه [القرآن] كذلك، إلا من عَرَفَ الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، الذي لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تحاروا في العصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قَصَبَ الرِّهَان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وراد بعض الشعر على بعض، كان الصَّادُّ عن ذلك صادّاً عن أن تُعرف حجة الله تعالى» (66)؛ ليثبت أن دارس القرآن لا هم له سوى القرآن، وحياده العلمي.

6 - الخاتمة:

أ - إن البديع عند الباقلائي فنون البلاغة بعمامة مطلقة من حدود التميز، وليس العلم الثالث من عديمها ولم يكن هذا ديدنه وحده، وإنما ديدن من سبقه، وعاصره من العلماء، من أمثال الرماني، والحضاهي، وابن المعتز... مع ميله إلى الربط بين البديع، والتحسين.

ب - إن الإعجاز عند الباقلائي يرتبط في نظم الحروف التي هي دلالات وعبارات القرآن الكريم، أي بلاغة الحملة، فالقرآن في نظمه خارج عن المعهود من نظم العرب، وما بين لطبيعة خطابهم، فصلاً عن أنه ليس بسجع، أو شعر؛ ولهذا صار معجزاً.

ت - لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من فنون البديع التي ذكرها علماء العربية؛ لأن هذه العنود ليس فيها ما يحرق العادة وأنها يمكن أن تستدرك بالتعلم والتمرن.

ث - إن الباقلائي وهو يعالج المسألة السابقة طرح آراء ناقصت تصوره السابق تمكن البحث من رصدتها على وفق الآتي من السياق:

1 - خفف الباقلائي من تصوراته النقدية المقصية للبديع من الإعجاز حين عد البديع باباً من أبواب البراعة، وجنساً من أجناس البلاغة.

2 - قال - مخالفاً رأيه السابق - بحصول الإعجاز من البديع الذي لا سبيل إليه بالتعلم، والتعمل وقد حصر فتونه المعصية إلى الإعجاز في: البيان، والمبالغة في المعنى وتضمنين المعاني، والمواصل، والاستعارة، والإيجاز، والشبه الداخل في نظم القرآن.

ج - لعل السر في اختلاف أحكام الناقلات السابقة يعود إلى أن المصطلح البلاغي في عهده لم يكن مستقراً، ولا سيما مصطلح البديع الذي كان قد عده محسناً يستعمله أدباء عصره إذا أرادوا إنشاء قصيدة، أو حطبة فيحسون به إبداعهم، ولكنه سرعان ما غادر هذا الحكم حين أبعث النظر في القرآن الكريم فوجده مشتملاً على بديع كثير ليس له غرض تحسيسي وأصبح عندها سرعان ما غادر هذا الرأي إلى رأي آخر مؤداه أن البديع باب من أبواب البلاغة، وحسن من أجناس البلاغة، بمعنى أنه رأى في البديع مستويين مشافهين الأول لا علاقة له بالإعجاز، والثاني معجز.

الإحالات

- (1) ينظر: لسان العرب: مادة بدع دار صادر د. ت. بيروت.
- (2) البديع: مير سلطان: 11 1986 دون مطبعة، وطبعة.
- (3) ينظر: الأدب في ظل بني بويه: د. محمود عباوي الرهيري. 298، 300، وعلم البديع: عبدالعزير عتيق. 8، 1985، ويحتاج عن طريق: د. صبا، حصر 95، 100: 1983
- (4) ينظر: البديع: 73.
- (5) الإيهام...: 334.
- (6) الإتقان في علوم القرآن: السيوطي: 2 116.
- (7) ينظر: إعجاز القرآن: الناقلات تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف، مصر 1963.
- (8) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. د. محمد العمري: 161.
- (9) ينظر: إعجاز القرآن: 5.

- (10) ينظر نفسه.
- (11) نفسه: 17.
- (12) ينظر قوله «ذكر أصحابها»: 33 والضمير في (أصحابها) يعود على الإشاعة
- (13) إعجاز القرآن: 35.
- (14) نفسه: 159.
- (15) نفسه: 183.
- (16) نفسه: 35.
- (17) فكرة النظم بين وجوه الإعجاز: د فتحي أحمد عامر: 32.
- (18) تنظر هذه الوجوه جميعها في: إعجاز القرآن: 35-47.
- (19) ينظر. الكثر في إعجاز القرآن: هي ثلاث رسائل .. 69
- (20) ينظر: بيان إعجاز القرآن في ثلاث رسائل 70
- (21) كتاب الصاعتين: 7
- (22) إعجاز القرآن: 261.
- (23) نفسه: 66.
- (24) نفسه، وينظر البديع: 76 وما يليها
- (25) نفسه: 275
- (26) ينظر: نفسه 66-107.
- (27) نفسه: 66.
- (28) ينظر: نفسه. 78، 80.
- (29) نفسه: 107.
- (30) نفسه.
- (31) نفسه: 108.
- (32) ينظر: نفسه: 111
- (33) ينظر: نفسه.
- (34) نفسه: 112.
- (35) نفسه
- (36) نفسه.
- (37) ينظر: نفسه: 262-275.
- (38) نفسه: 275.

- (39) يطر: نفسه: 283.
- (40) يطر: نفسه: 284.
- (41) نفسه: 276.
- (42) الكت في إعجاز القرآن: الرماني صمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: 69.
- (43) إعجاز القرآن: 284.
- (44) نفسه: 276.
- (45) نفسه: 113.
- (46) يطر: نفسه: 274.
- (47) نفسه: 273.
- (48) نفسه: 272، 273.
- (49) نفسه: 270.
- (50) يطر: نفسه: 268، 269.
- (51) نفسه: 262.
- (52) نفسه: 263، 264.
- (53) يطر: البيان في إعجاز القرآن في ثلاث رسائل: 74.
- (54) يطر: إعجاز القرآن: 276.
- (55) نفسه: 275، 276.
- (56) يطر: نفسه: 283.
- (57) يطر: نفسه: 284.
- (58) نفسه: 275.
- (59) نفسه.
- (60) نفسه: 111.
- (61) نفسه.
- (62) البلاغة العربية...: 170.
- (63) إعجاز القرآن: 302.
- (64) يطر: الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عند المعتزلة. د. عماد حسن مروق. 21.
- (65) يطر: مقدمة أسرار البلاغة للمحقق محمود محمد شاكر. 15: ويطر مصدره.
- (66) دلالات الإعجاز: 8، 9.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

- (1) الإتيان في علوم القرآن السيوطي (911هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة المشهد الحسيني القاهرة 1967.
- (2) الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عبد المعتزلة: د. عماد حسن مرقوق مكتبة بستان المعرفة الإسكندرية مصر 2005.
- (3) إعجاز القرآن البافلاني (403هـ) تحقيق السيد أحمد صفار المعروف بمصر 1963.
- (4) الإيضاح في علوم البلاغة القرآنية (739هـ) تحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية جامع الأزهر طبعة مكتبة المثنى بغداد.
- (5) البديع ابن المعمر (296هـ) تحقيق د محمد عبد الله صفار دبر الخيل لبنان ط 1، 1990.
- (6) البديع تاصيل وحيد د مبر سلطان مصر 1986.
- (7) البلاغة العربية أصولها، مدوناتها د محمد العمري، طريف الشرق 1999 العرب
- (8) ثلاثة رسائل في معجزة القرآن، رمزي (186)، والخصني (388هـ) والجرجاني (471هـ) تحقيق محمد حبيب الله، محمد ومحمد، علوم إسلامية، المعارف مصر 1976
- (9) فكرة الظلم بين وجه الإعجاز في القرآن الكريم د فحي، محمد عامر مشاة المعارف الإسكندرية 1988.
- (10) كتاب الصاعقتين: الكتابة والشعر أبو هلال العسكري (395هـ) تحقيق عبي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي ط 2، 1971.
- (11) لسان العرب ابن منظور (711هـ) طبعة يوسف حياط بيروت.

* * *

أساطير العرب وخرافاتهم

بركات محمد مراد (*)

«إن الأسطورة هي نوع من اللغة الشعرية، وهي اللغة الوحيدة التي كان الإنسان يستطيع أن يعبر عن نفسه في الرحلة البدائية من تطور البشرية، ومع ذلك فقد كانت لغة أصيلة لها قواعدها ومنطقها الخاص»

الفيلسوف الإيطالي فيثكو «العلم الجديد»

الأساطير في الواقع علم قديم، بل إنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط الأسطورة دائماً ببداية الناس أو بدائية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة. ومن الواقع أنها في هذه الحال تمثل المأثورات الدارجة Populer Antiquitis بأبعادها المادية والروحية، وتعرض لكثير مما يعكف عليه الأركيولوجيون، وبخاصة عندما يستطعون النقوش المنبتقة فوق الأواني والألواح والأدوات، وهي تقص أطرافاً عن حياة الإنسان في الماضي البعيد أو القريب.

(*) باحث مصري.

ولما كانت الأساطير قد أمدت الدراسات الإنسانية على اختلاف فروعها بالكثير من الظواهر والعناصر والمواد، فإن المولكلور ينشعب عنها عند بعض الدارسين، ويُعد من هنا مكماً لها، وعند آخرين يُعد متصلاً بالإنولوجيا. والأساطير تبدو في الحالين، فرعاً من الإسيات، يرتبط بعلم اللغة العام وبالدراسات الأدبية والتفسيرية، كما يرصد السعي الفكري الذي تحقق على مدى التاريخ من أجل تفسير الكون وتعليل مشكلات الحياة وقضايا الإنسان.

الأسطورة على هذا النحو ضرب من الفلسفة، هي عملية تأمل من أجل إجابة عن أسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما، فتكون بطريقة أو بأخرى أشبه بالنبوءة التي ظهرت في تراث الإغريق، فثمة قضية مصير تشغل أي إنسان، فيذهب في دلفي Delphi كما ذهب «أوديب» يسئ عن مستقبله، وهالك تكون الإجابة. يقول «إيفي برول» لم تنشأ الأساطير والطقوس الحنازية وعمميات السحر والريافة فيما يبدو عن حاجة الرحل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً فائماً على العفل، لكن هذه شأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة⁽¹⁾.

ولعوباً الأساطير هي «الأحاديث التي لا نظام لها» وهي جمع سطر من الأسطر الذي كتبه الأولون من «الأباطيل والأحاديث العجيبة» و«سطر تسطيراً» ألف وأتى بالأساطير، والأسطورة الأقوال المزخرفة والمسمقة⁽²⁾. وقد استعمل القرآن الكريم لفظة «الأساطير» بالذات فيما يمت للقدماء من أحاديث فقال: ﴿قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا، إن هذا إلا أساطير الأولين﴾⁽³⁾ أي مما سطوروا من أعاجيب الأحاديث وكذبها، وقال أيضاً ﴿وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً﴾⁽⁴⁾. أي طلب الرسول كتابتها فكان يملئها عليه جبريل صباح مساء.

وأما الخرافة فليست من خرف الرحل خرفاً، أي فسد عقله، وإنما هي الموضوعية من حديث الليل المستملح، نقول خرف يخرف أي دخل فصل

الخريف وأكل من فاكهته الطريقة التي هي الخرافة. وهكذا وخرافة رجل من عذرة استهوته الجن⁽⁵⁾ فكان يحكي ما رآه فكذبوه وقال «حديث خرافة» أو «حديث مستملح كذب».

ويقسم الدكتور أحمد كمال زكي⁽⁶⁾ الأسطورة إلى أربعة أنواع: الطقوسية، والتعليلية، والرمزية، والتاريخ المؤسطر: فأما الأولى Ritual Myth فمن الواضح أنها ارتبطت أساساً بعمليات العبادة، مهما يكن شكلها وطريقتها، غنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح «حكاية» لهذه الطقوس، ويمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية حمية حتى ليتمكن مشده من أن يسترجع الموقع الذي يصفه، ويعتبر بشد إيبوما إبيلش Enumaelish الذي ينشده الكهنة مثلاً لهذا النوع، وقد ارتبط الشهيد بطقوس حائرية في عيد أول السنة عند البابليين، حيث تمثل كل ملامح أسطورة الخلق⁽⁷⁾، ويشبهها عند المصريين أسطورة أوريريس حيث تصف الكون وعمنية الخلق وحياة الإنسان. ويرى «هوك» أن التشابه كبير بين أسطورة الخلق في حكايات المصريين وملحمة الخلق الأكادية⁽⁸⁾.

وأما الأسطورة التعليلية: فلم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة كائنات روحية حمية في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد وانفجار البركان واشتقاق الأرض عن الزرع، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم (الجماعة) بأنها على اتصال بهذه الكائنات اللاشخصية فوجد السحر، وظهر مفهوم تقديم القرابين لاسترضاء الأرواح، ولمكن التعليل الأسطوري من أن يتحرر من «الوسيط» فجاءت لنا الحكايات المختلفة بحشد هائل من تفسير عمليات شروق الشمس وغروبها، وازدهار الأرض في الربيع، وثورة البحر، أو هياج النهر، أو طلوع القمر واحتياقه، ويعتبر التعليل بداية العلم قبل الفلسفة وشارك السحرة في المهمة قبل أن يرتبط بالدين، بحيث كانت الشعائر الدينية والسحرية تمارس في وقت واحد.

وأما الأسطورة الرمزية: فهي تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية، نعلم ذلك إذا قرأنا في الأساطير العربية أن «الغميصاء» أو «الغموص» كانت هي وسهيل والشعري في محرة واحدة، فاتخذوا سهيل والشعري وعبرا المجرة إلى اليمن، وبقيت الغميصاء وحيدة تكي حرنأ على فقدتها سهيل - الذي كانت تعشقه - حتى عمصت عياها، وكذا تبدو دائماً في السماء أسيفة موحشة⁽⁹⁾.

لقد فقدت هذه الأسطورة - في التراث الجاهلي المتأخر - معناها الأسطوري وجاءت لنا بمعناها الحرفي، فيكون علينا البحث عن المعنى الرمزي، وربما لو قرأنا أسطورة «كرووس» عن الإغريق، لفهمنا ذلك، فهذا المارد Titan وهو «ابن أورانوس وجي» أي السماء والأرض، اعتاد أن يأكل أبناءه، لأنه أتى بأن أحدهم سيكون أقوى منه، وبحيئة ما أقدم منه ابنه «ريوس» الذي صار كبيراً لآلهة الأولمب⁽¹⁰⁾. وقد أصبح كرووس رمزاً للرمز الذي لا يقى وبقي كل شيء¹، ويذكر الدكتور أحمد كمال ركي⁽¹¹⁾ أن الأبحاث الحديثة التي عرّضت للتفكير المكر للإنسان أن مدى التشابه في عمليات العقل البشري - هنا وهناك - إنما يظهر في مثل هذه الأساطير الرمزية.

ولو اتخذنا حضارة مثل مصر أساساً لما انتشر في الهلال الخصيب - وهو الذي أمد ثقافة الإغريق فيما بعد - لرأينا المعنى لأساطير أوزيريس يرى في أن الصراع الذي شب بين أوزيريس وست ثم بين ست وأخيه حوريس، إنما هو مقابل لظهور ثلاث ممالك في مصر، وقد نشبت بين الممالك الثلاث معارك تمكين السيادة. وهذه الممالك هي مملكة شرق الدلتا وكان يحكمها أوزيريس، ومملكة عرب الدلتا تحت حكم حوريس ومملكة الجنوب أو مصر العليا وكانت في حيرة ست. وبجحاح حوريس في قتل ست - لأنه قتل أباه وفرق حمده - تم توحيد الشمال والجنوب لأول مرة في التاريخ⁽¹²⁾.

وعلى ذلك فلو استطعنا في ضوء هذا التفسير القائم على وجود معنى

حرمني وراء معنى أعمق، أن نقرأ مرة أخرى تراث الإنسانية العني، لوصلنا إلى حقائق أحدى على العلم والحضارة من كثير من القيم الظاهرية أو القرية التي يتخفى بها.

وأما التاريخ المؤسفر Legend Myth فهو تاريخ وخرافة معاً أو يتصمس عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية وهذه الحكاية لأنها تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين - تنقل بالتواتر من جيل إلى جيل، ومنها في تراثنا حكاية «داحس والغبراء» وحكاية «سد مأرب» و«الجرهمي التائه» و«يوم مأقط» الذي يشكل ملحمة بظلمة امرؤ القيس وتبدأ يوم الكلاب الأول. في تراث الإغريق «حرب طروادة» وعد السابيين «ملحمة جدجاميش».

ونجد الدكتور أحمد ركي⁽¹³⁾ يسه علينا في أن نحاط بعض الشيء، ففرق بين ضربين من الروايات هما: الأول يعنى بأبطال دخلوا أساطير الرموز، مخاطبين شتى القوى الفكرية والروحية، من أوسع الأبواب كأديب وسيريف وأوليس والثاني يعنى بأبطال دخلوا التاريخ من أوسع الأبواب أيضاً، ولكن طمست أعمالهم، ومن هؤلاء سيف بن ذي يزن وعنترة وشمشون. وهذه الأساطير ليست محددة تماماً، بل هي دائمة التداخل، ولا سيما إذا اتخذت أشكالاً معقدة للحكاية. ولذلك هنا حكايات الفولكلور المتضمنة عناصر أسطورية مثل:

1 حكايات الشعائر والطقوس، وهذه قد نراها أيضاً موضحة على الأختام والدروع وحدران المعابد مثل وضع جثمان أوزيريس الممزق في الصندوق قبل إلقائه في النيل عند المصريين، وواد الوليد الأنتى على أساس أنها من بات الله عند بعض القبائل العربية.

2 - حكايات التاريخ الأسطوري Legend وهي التي تحرق الحقائق اللافتة في تاريخ الإنسانية بالأعاجيب والحوارق، ثم تخرج من هذا المزيج قصة شعبية تناسلها الأجيال، وتغير فيها، فتنقد رواياتها ويتلاشى الواقع بالتدريج،

وتراثا العربي فضلاً عن الشعبي، مليء بهذه الحكايات.

3 - الحكايات الرمزية Allegories وقد ظهرت في الشعر الحديث مؤخراً على نطاق واسع، حتى لقد عد نتاج «وليام بليك» كله ليجوريا، ويتصل بهذه الحكايات ما احتاره «كارل يونغ» على أساس الكوامن اللاشعورية التي لا بد من التعبير عنها خشية أن تدمر صاحبها⁽¹⁴⁾. ومن أشهر أمثلتها حكايات الجن والعفاريت.

4 - حكايات الآلهة الكبرى ولاسيما الإلهات، وتفرق عن غيرها في أنها تتضمن عناصر تاريخية ولا تعرض لنظام القبيلة ولا لسياستها، ولا تقف عند المعتقدات الدينية أو تصف القوى السحرية المختلفة، وأشهر الإلهات الكبرى **أُم، الأرض، رمز الحصب والمعبودة الأولى**، هي عبد اليمانيين عثر، وعند السابئين عشتار، وعند المصريين إيزيس، وعند الإغريق أفروديت إلهة الحصب والجمال.

5 - الحكايات الخرافية Fables ومحوها أمور حالية خارقة للطبيعة على ما ترى في حكاية الجميل الذي عشق صورته، وما يحكيه العرب في أشعارهم وأخبارهم عن صدى الميت - ويصور بهامة صارخة - من هذه الحكايات. وهذه الحكايات تشبه فن «الروكوكو» في اعتمادها المبالغة والتهويل، ومع ذلك يظل لها مغزى هائل وعميق. والبحث المقارن يثبت أن هذا النمط من الحكايات يكون المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الأدبي المعتمد على الأساطير، ويهدف دائماً إلى خلق نوع من التوازن أو الانسجام مع الواقع بحيث يصير اللامعقول فيها معقولاً.

وهكذا تبدو الأسطورة حركة حضارية مؤكدة، ومتصلة الحلقات، وكانت في طورها الأول جزءاً من العبادة يتم أدائه داخل المعبد أو أمام المذبح، أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج إلى الاستمطار كي يخضر. والأسطورة في طورها الثاني سير آلهة وأبطال ومردة، وهي في طور ثالث -

وقد استخدمت للتعليل والرمز - كانت فلسفة وبياناً لقوى اجتماعية ترصد كل ما يسعى وراءه علماء الحضارة. والعربون من المستشرقين يرون فيها تفسيرات متعددة «فهربرت ريد» يؤكد أن فريزر و نلاميده يخطئون في زعمهم أن أساطير الأولين كلها محاولات لتفسير الطبيعة⁽¹⁵⁾، و«لويس هوريتي» يقرر أن الأسطورة التي هي المرحلة الدينية للجيولوجيا وعلم الحيوان نشأت على أطلال كانت يوماً عامرة⁽¹⁶⁾. و«لويس سينس» يذهب إلى أن الأسطورة تدلولها المعروف مرحلة تابعة للأسطورة التي كانت أحد طقوس العبادة⁽¹⁷⁾. و«جون لويس» يراها عمليات اكتشاف متتابعة⁽¹⁸⁾. و«مالينوفسكي» يعترف بحدوث الأسطورة بعد وقوع المعجزة السحرية في طقوسها التي لا يمكن أن تقوم إلا بوجود مهارة طيبة أو رواية سياسية أو تجربة اجتماعية سابقة، كما يقول «ريمون فيرث» أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة لندن

وكان الفيلسوف «هيردر» المعاصر لكانت يقول من قال بجرأة إن الأسطورة كانت سبباً في ظهور اللغة، وإن الشعر نشأ كوسيلة للمحافظة والاحتفاظ بديناميكتها، وقد توصل «فبكو» إلى أن اللغة بدأت أولاً بالإشارة ثم تطورت خلال مراحل الأسطورة واللغة المجازية الواضحة ذات القواعد المحددة الثابتة التي تتكلمها المجتمعات المتحضرة⁽¹⁹⁾.

وقد ربط الباحثون بين الأسطورة والخرافة ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة التي تظهر في الأساطير عادة تتحول في الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكيانات الأرضية المخارقة، منها على سبيل المثال العول والحس والسعلاة، ولا يزال فيها ما يقوم مقام الطقوس الدينية السائدة وفيها بكل تأكيد ضروب معتقدة من السحر.

ويقول «فريدريك فون دير لاين» إن معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون⁽²⁰⁾. وترجع إلى عالم آخر من الدين والعكر أو الاعتقاد، فتمتزح من هنا بالأساطير، ولكن يجب ألا نردها جميعاً إلى عصور قديمة يلفها الغموض، وذلك لأن روايتها من القاصين عيروها في حدود طاقاتهم الإبداعية. وإذا كان

ثمة حكايات خرافية ترتبط بالأساطير - كما يقول العالم الألماني - فحن غلثك أن نحدد لها تواريخ معينة، بل كذلك نعرف أنها «لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم إلا في عصور متأخرة»⁽²¹⁾ تاركة أطرها الأولى التي عرفت بها في مصر وبابل منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، أو في الهند والصين منذ ألفي سنة قبل الميلاد أيضاً.

ولما كانت الحكايات الخرافية في الأصل مجموعة من الأخبار تنصل بتجارب الإنسانية منذ القدم، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها ونقلها بالرواية - غير المدونة - عبر الأجيال، ومن هنا صارت أهم أنواع التراث الشعبي. وعامة فالحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساساً لها، وإنما تعتمد البطل، وهي تختار من الأحداث ما يبقى الصو على شخصيته ويؤثر في حركته، هذا مع امتلائها بالأمور التي لا تقع في عالمنا.

والدراسات المقارنة تؤكد أن مصر وكذلك ما بين النهرين، إضافة إلى الجزيرة العربية، مهد الأساطير، وبشير «صامويل هوك» إلى أن «مدحمة حديماش» التي تضمنت أسطورة الطوفان وبطولة ملك أوروك Uruk الخرافي الوارد اسمه خامس ملك في السلالة السومرية، تُولف أدباً شعبياً في منطقة الشرق الأدنى القديم. ويذهب في تأكيد أهميتها إلى ما قاله «العلامة سبايزر Speiser»: «لأول مرة في تاريخ العالم تحد تحربة عميقة في مثل هذا المستوى الطولي محالاً للتعبير عنها بأسلوب رفيع، وأما من حيث قدمها التاريخي ففوة سيجها الشعري فرضت تأثيرها على مختلف الآلسة والثقافات»⁽²²⁾.

ويحرم هذا إلى المحاولة التي بدلهها «المسعودي» في مروحته كي يستأن الجزيرة العربية أو ما حولها محال الحياة الأولى، وذلك قبل أن يوجد اليونان - كدولة متحدة حوالي 1100 قبل الميلاد⁽²³⁾ وقبل أن يتعرض ما بين النهرين لغزو الإبرانيين، ويتفرق الساس في البلاد بأرض العراق. هذا التصور دفع الدكتور أحمد زكي⁽²⁴⁾ إلى القول بأصالة العناصر السامية في وضع الأساطير وصياغة الملاحم والحكايات الخرافية.

كما أكد الباحث على أنه ينبغي التسليم بوجود تلازم بين الأساطير والحكايات الخرافية، وأن هذا التلازم أظهر ما يكون في التراث العربي الذي وجد في اليمن والعراق القديمين. ويبدو أنه من الصعب أن تفصل الأساطير عن الحكايات الخرافية، ويعجز عن أن يجد فروقاً دقيقة بينهما. وكثيراً ما تحكي الأسطورة أعمالاً تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية، وإلا فهل ثمة فرق كبير بين رحمة «أوليس» ورحلة «حلهامش» أو «السداد»؟ وما الفرق بين تين الأساطير وتين القديس «أندرياس الخرافي»؟

وهذا ما يصر لنا لماذا لم يفصل أرسطو بين الخرافة والأسطورة في كتابه «فن الشعر». وكذلك كان القدماء لم يفصلوا بينهما، من حيث إن كل منهما بعيد عن التاريخ المحقق، وبذلك يصح المجال أمام الرواية أكثر اتساعاً للإبداع أو للتغيير والتحريف بحيث يمكن القول إنه أوجد حكاية أو أسطورة حديثة. يذكرنا هذا بحوثة - شاعر أديا لكثير - والذي هو أشهر هؤلاء الذين عنوا بالخرافات. فقد نظم حكاية «الأفعى الخضراء» و«حكاية رهرة السوسن الجميلة» ضمن مجموعة ألوان من حكايات الترفيه عند المهاجرين الألمان⁽²⁵⁾ ولم يكن الهدف ترفيهياً بقدر ما كان تربوياً أخلاقياً، ونجح في نقل الحكاية الخرافية من المفهوم الضيق للأدب الشعبي إلى المفهوم الإنساني الواسع.

ومن هنا فالأسطورة صارت عملية موضوعية لتوازع عميقة ودقيقة يجد فيها علماء الإنسان اليوم ما يريدون من العادات والنظم القديمة، كما يجد الفيلسوف في رمورها تفسيراً لرموز أحكام العصر على قاعدة ما يسمونه باللاوعي الجماعي. أو هي عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة؛ فالأسطورة مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعراء والأدب عند الجاهليين. وتتفق سوان لاسر مع «كاسير» في اعتبار الأسطورة «المرحلة البدائية من الفكر الميتافيزيقي وأول تحسيد للأفكار الكمية العامة»، وعندما تم للإنسان تطوير اللغة المعبرة اختفت

المفاهيم الأسطورية، وانتقلت الحضارة إلى مرحلة عقلانية⁽²⁶⁾، وبلغت القول مقول إنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً عند القدماء⁽²⁷⁾.

ودراسة الأسطورة هي دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخاً كان أو ديناً، لأنه لم يكن قد وجد في العصر الذي نسميه عصر توليد الأساطير ذلك التعريق الحديث. فالحلم كان محدوداً ومتمزحاً بالدين، ولم تكن المعلومات تتجاوز حدود دائرة الضروريات العقلية. ولكنه لا يبعد أن تكون الأسطورة ليست من الفولكلور Folklore ولا هي من القصص Legends. لأن الأسطورة هي صورة من صور الفكر البدائي حينما كانت مسطورة أو مطبوعة في ألواح الأذهان، كما قل في أسطورة إعرقية⁽²⁸⁾ أن كميخر الساقى ابن طروس مدك طروادة، كان يبيع الحمال فحرج يوماً للقصص على حل فنزل ريوس (رب الأرباب) بهيئة سر فاحتطعه إلى السماء، فأقدم في أولم واتحدته زيوس ساقياً له، ولهذا سمي «الثلثو».

وكما قبل في أسطورة عربية أن العيوق عاق الدران لما ساق إلى الثريا مهراً وهي بحوم صغار نحو عشرين بحماً فهو يتبعها أبداً حاطباً لها، ولذلك سموها هذه النجوم القلاص⁽²⁹⁾ ومثل ذلك قصة الزهرة التي تبين أنها كانت امرأة حساء وصعدت إلى السماء ومسخت كوكباً⁽³⁰⁾ وقيل أيضاً إن الديك كان نديماً للغراب، وأنهما شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئاً، وذهب الغراب ليأتيه بالنفس حين شرب ورهن الديك فخال به فبقي محبوساً، وفي هذا يقول «أمية بن أبي الصلت»:

بأية قام ينطق كل شيء وخان أمانة الديك الغراب⁽³¹⁾

أما الفولكلور فيتكون من اعتقاد القدماء الذي لا يزال مستمراً إلى هذه الأيام مثل قصة حاتم في الخود والسحاء، وقصة السموأل في الوفاء بالعهد. أما «القصة» Legend فهي على العموم الحكاية التي تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل، مثل قصة سد مأرب،

أو الزباء، وقصة داحس والغبراء، وقصة حرب البسوس، فيظهر من ذلك أن الأسطورة غير العولكلور وغير القصة.

ومن الملاحظ أن عرب البادية مهما اختلفوا في البيئة عن الحضرة فلمهم قابلية وصلاحية للتأثر من حاورهم من الأمم السامية في العقائد، والواقع أن أهل الوبر تأثروا بأهل الشمال أكثر مما تأثروا بأهل الجنوب الذين كانوا متصلين بالحبشة، ولذلك نجد عند العرب والبابليين آراء متقاربة وأفكار متشابهة وتقاليدها متحدة؛ وعلى سبيل المثال، نأخذ عقيدة الخلق والبعث وقصة الطوفان، فنجدها عند البابليين كما نجدها عند العرب، مع اختلاف بسيط، فأكثر أساطير البابليين نجدها منتشرة في مكة والحجاز، وهو ما يؤكد «أحمد أمين»⁽³²⁾ في «فجر الإسلام».

أما البيئة الطبيعية في الحجاز ونجد فهي عبارة عن بادية ورمل لا نهاية لها، وعن صحراء وعساء، لا نبات فيها، فالأشجار بادرة، والآبار والعيون فيها قليلة. وساكن هذه البادية مضطرب إلى أن يلجأ إلى معاريف في حبال سوداء ليحتمي بها من حرارة الشمس، ويشد رحبه بالليل تحت السماء الزرقاء وراء هداية النجوم للبحث عن بقاع حصبة ومراع خضراء.

هذه البيئة التي لا يسمح فيها بالزراعة والصناعة تجعل الإنسان يعتمد ويتكل على هبات القدر في اكتساب المعيشة، فهو يترصد المطر ويتربص أوامر القضا والقدر، وهذا التوكل على القدر عند العرب يتسع إلى حد أنه يبدأ يستقسم بالأزلام في الأمور كلها، أما الاجتهاد المستمر في اكتساب المعيشة فإنها تجعل الإنسان لا يترك الأمور إلى العد، فهو لا يذهب إلى التفكير فيما بعد الطبيعة، بل يستعبد من كل شيء سهل الحصول لديه، ولا يميل إلى أمور معقدة، بل يطلب ذهبه صفاء ووضوحاً مثل صفاء الرمال الواسعة المعتدة، لا حائل بينه وبين ما بعد مجال النظر.

وأجل مظهر من مظاهر البيئة الطبيعية في نفسية العربي حبه لوصف المراتب وصفاً دقيقاً، هذا واضطرابه في قضاء الحاجات الضرورية وهي

عريرة المال في بادية العرب يجعله مادياً محضاً، ولذلك نرى أن عرائر العربي تميل إلى المادة أكثر من ميلها إلى المعالي والروح، فهو يمتار عن الآرين في قوة المشاهدة.

وهذه الملكة في دقة الرؤية استمرت وتركزت في شكل يشبه العلم مثل العرافة والقيافة، والعرافة طور من تطور أوهام العرب، بدأت من الطيرة والتفاول والتشاؤم الذي كان سائداً عند العرب، فكانت جزءاً جوهرياً لحياتهم اليومية، وقد ارتقت العرافة من مبادئ الأوهام واتصلت بدقة الرؤية التي هي الفطرة الثانية عند العرب، واتخذت شكل قيافة الأثر وقيافة البشر، واشتهرت في هذه القيافة عدة قائل إلى حد أنه كان في استطاعة الرجل منها أن يقول إن الرجل والمرأة التي مرت بهذا الطريق من قبلة كذا وكذا ويرى أثرها على الأرض ويقول إنها متروحة أو غير متروحة، وأنها بكر أو ثيب، وهكذا تطورت العرافة فاتصلت بالأصنام، وأخذ العربي يستقسم بالأرلام، وأصبح الكهان من الأطباء، كما قال عروة:

فلت لعراف اليمامة داوي فإنك إن داوي لي لطيب (33)

والعرافة تختلف عن الكهانة، وذلك أن نظرية الكهانة والرهانية نظرية روحانية خالصة، ونظرية العرافة نظرية مادية محضة لأنها مبنية على الاستنباط من المحسوسات والعلامات، ونزوع العربي بالطبع يميل إلى المادة والذهرية كما حكاه الله تعالى على عقيدة الجاهليين ﴿وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر﴾.

وفي هذه البيئة نشأ العربي الجاهلي العصبي المزاج، السريع الغضب، الذي يحب الحرية والمساواة، والذي يثور على كل سلطة، ويهيج من كل شيء تافه، يمتار بذلاقة اللسان وحضور البديهة واتزان الطبع، ويفضل الإيجاز على الإطناب، فهو يضرب المثل في حوامع الكلم، ويتصور الأشياء كما هي، ولا يسمح لخياله أن يتجاوز حدود الحقائق، فلا يلونها بألوان قصصية، كما

يقول أحمد أمين «يطوف حول الشيء فيقع منه على درر مختلفة الأنواع لا ينظمها عقد»⁽³⁴⁾. ولهذا لا نجد عند العرب القصص أو شعر الملاحم، إلا أن هذا لا يمنع من وجود خيال رائع وتشبيهات بدعية عندهم، فالفخر والحماسة والوصف والتشبيه والمجاز، كل هذا ونحوه من مظاهر الخيال، والعرب قد أكثروا فيه كثرة استرعت الأنظار، وإن كان الابتكار فيه قليل.

وكما رأى «وليم جيمس» أن الخيال ينقسم إلى قسمين «خيال تصوري Reproductive Imagination⁽³⁵⁾ و«خيال اختراعي Productive Imagination فإن الأمة العربية في الجاهلية قد امتازت بالخيال التصوري، فهي تصور الأشياء وتسترجع التحارب، وهم قد وصفوا أعمال أصحاب المروءة والشجاعة والوفاء، وصبروا الأمثال فقالوا «أوفى من السمأل»، وذكروا البخل ومدحوا السحباء، وأقاموا له مثلاً حياً في حاتم الطائي من غير معالاة خيالية؛ نعم كانت العرب نعموا في وصف الأبطال مثل وصفهم للعذارى (الشغرى وسليث بن السلكة وتأبط شراً) ووصفهم لرق، اليمامة التي كانت تنظر مسيرة ثلاثة أيام، لكنهم لم يتجاوزوا بهم حدود البشرية ولم يرتقوا بهم إلى درحة الآلهة مثل الأبطال اليونان في «الإلياذة» وأبطال العجم في «الشاهنامة» وأبطال الهند في «مهابهارت»؛ فالعرب لم يخلقوا أشخاصاً حرافية مثل قنطرة الجبال⁽³⁶⁾، ولا مثل الإنسان الحرافي ذي الألف عين الذي نراه في «رجويدا» Rigvida.

أما ما يتعلق بفكرة غير مادية مثل فكرة الجن، يرى العربي لا يستطيع أن يتخيل صورة الجن كما يتخيلها اليونان والهند والفرس، فصورة الجن عند غير العربي من الأمم رهيب، مخيف، ومبىة على مغالاة بعيدة عن القياس، وتركيب أجسادها على خلاف المعهود، وأعمالها حارقة للعادات، لكن العرب توهموا الجن دائماً في صورة حيوان، مثل الحية والبعامة والقمذ والأرنب، كما تصوروا الروح في شكل هامة، والعمر الطويل في شكل النسر، والشجاعة في صورة

الأسد، والأمانة في شكل كلب، والصبر في الحمار، والمكر والدهاء في الثعلب ونحو ذلك.

والمثل الأعلى عند العرب يمثل في «الخلود» وقد كان مبدأ الأمر خلوداً أو بقاءً مادياً، وأقوى شاهد على ذلك محده في الأساطير العربية فقد قيل: «كان الملك ذو القربى يفكر ويحلم أنه يملك الأرض ومن عليها، وقيل إنه كان يسخر الشمس والقمر حتى وصل مع الخضر إلى عين الحياة ليشرب الماء الذي يعطيه حياة أبدية لكه مع ذلك»⁽³⁷⁾.

وعلى الرغم من أن العربي قليل الابتكار، إلا أنه غير عار من الخيال دائماً، إلا أن التصور أو الخيال التصوري هو الغالب والمستط على حياته العقلية، وهذا الخيال التصوري يولد الأسطورة التصورية لديه، ولذلك نراه يمثل نجوم السماء بما يشاهده في البدء، ونقل شكل حياته الاجتماعية البدوية على رقعة السماء، ويربط الصور بعضها ببعض كربط حياته اليومية، فهو يرى في السماء صورة الراعي وكله، ويتصور على الفلك صورة الناقة والرجل الذي بيده غول وكله، ذلك إلى أنه ينظم هذه الصورة في فلاة واحدة، فهو يتصور مع الراعي وكله قفزات الظاء ووثبة الأسد وحوص الماء (يشبه الشعراء المجرة بالنهر). فإذا وثب الأسد وقفزت الطاء لجأ الراعي مع عنقه وكلبه إلى الحوص. وكذلك يرى النوء العواء كأنها حمسة أكلت تعوي خلف الأسد، ثم هو يضع قصة تصورية من نجوم الدبران والعيوق، ومن سهيل والقميصاء، كما أنه يذكر أسطورة عن الزهرة، فهذه كلها صور رائعة، وشبه خيال قصصي.

وإذا رجعنا إلى بعض أبيات وأساطير الأدب الجاهلي، رأينا الصنم يغوث يشترك في حروب العرب القبلية، كما نرى العربي يستغيث ويستنصر «هبل» في غزوة أحد، ثم هو يشحص الأشجار والأحجار، ويدل الإنسان في الحجر والشجر والنجوم، ويرى الحياة في الشمس والقمر. والعربي يتصور الأشياء ولا يخترع القصص حولها، ويقيم الأوثان في هيئة يرسمها ويلونها بألوان التصوير لا بلون الخيال.

وقد مر تفكير الأمة العربية بأطوار يسميها علماء الميثولوجيا بطور ما قبل المذهب الحيوي Preanimism ثم طور المذهب الحيوي Animism ثم طور المذهب الطومني Toemism ثم تعدد الآلهة Pobytheism، ويتبعه فكرة وحدة الإله Monotheism ونجد لكل طور من الأطوار السابقة على الإسلام أساطيره.

ومن الملاحظ ضعف أهل البادية بحكاية مسخ الإنسان حجراً أو شجراً أو حيواناً، فقبل مثلاً إن الصفا والمروة كانت رجلاً وامرأة ثم مسخا حجرتين (38) وهكذا قالوا في أسافي ونائنة (39) وكذلك قيل إن العربي لم يأكل الضب لأنه كان يظنه شخصاً إسرائيلياً ثم مسخ (40) وقال الدمري فيما بعد: «أما حديث الضب والغار، فكان ذلك قبل أن يُوحى إليه صلى الله عليه وسلم». فيتبين من كل هذا أن فكرة المسخ كانت منتشرة في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، ويؤيد ذلك ما قاله المقريري أن «نواذي حضرموت بالقرب منه على مسيرة يومين إلى نجد قوم يقال لهم «الصيبر» يسكنون القفر في أودية، وفرقة منهم تنقلب دناباً ضارية أيام القحط، وإذا أراد أن يخرج أحدهم من مسلاخ الذئب إلى هيئة الإنسان وصورته تمزغ بالأرض، وإذا به يرجع بشراً سوياً. وقال: إن في وادي حضرموت قبائل منها البراوجة والجلاهية والنائنة وآل أبي مالك وآل مسلم وآل ربيع وآل أبي الحشر وجميع هذه القبائل لها أحوال عجيبة منها أن الرجل منهم يمر في الهواء ليلاً من حضرموت وقد انقلب إلى هيئة طائر كالرخمة والحدأة حتى يبلغ أرض الهند (41)». وقيل إن بحث نصر مسخ أسداً فكان ملك السباع. ويعتقد بعض القبائل إلى يومنا هذا أن قبيلة بني صخر من أولاد حبل رملي يقع قريب من مدائن صالح.

وهكذا كثرت الرواية التي تتعلق بمسخ الإنسان حيواناً وأحجاراً هي شبه جزيرة العرب، واختلف الناس في المسخ، فمنهم من زعم أن المسخ لا يتأسل ولا يبقى، ومنهم من زعم أنه يبقى ويتأسل (42). ولم يقف الأمر عند ذلك

الحد، بل كانوا يحالون أنهم يسمعون من أحواف الأوثان همهمة⁽⁴³⁾. وكانوا يحاطبون الحبل كما يحاطب الرجل أخاه.

أما الشجر فلم يكن أقل شأنًا في حياة العرب الاجتماعية، فكان العربي يجعل القرابة بينه وبين النحل كما يروى عن السي صلى الله عليه وسلم: «أكرموا عماتكم النخل» وقال القروي «إنما سماها عماتنا أنها خلقت من فصيلة طية آدم عليه السلام» وأما الضمير عن «عماتكم» فيدل على أن النبي صلى الله عليه وسلم أراد به إظهار عقلية الجاهلية فكلم الناس على قدر عقولهم.

ولم يكن عربياً أن يتوهم العربي القرابة بينه وبين النحل، وذلك لأن عقده البسيط رأى شبه الإنسانية في النحلة، فهي تشبه الإنسان من حيث امتياز ذكرها عن أنثاه وميراثها **الخصوصية باللقاح**. فقد قال القروي⁽⁴⁴⁾: «ولو قطع رأسها لهلكت، ولها غلاف كمنسجمة التي يكون الحين فيها، والجمار الذي على رأسها لو أصابته آفة لهدكت النحلة كهشة مخ الإنسان إذا أصابته آفة، ولو قطع عنها عصب لا يرجع بدله كعضو الإنسان، وعليها ليف كالشعر يكن على الإنسان».

كما أن العربي يعبد الأشجار ويرى فيها روح الشر مثل الحماطة، وهي شجرة شبيهة بالثين وهو أحب الشجر إلى الحيات، أو العشر التي كانت العرب نظنها مسكن الشياطين قبل الإسلام. وتطور حيوية الأشجار في أرواح الشياطين إنما كان وقت انتشار الأديان في شبه جزيرة العرب ومن ذلك ما قيل من أن المعزى وهي من آلهة العرب القدماء كانت شيطانة. أما ظهور العرى على ثلاث شجرات سحرات فهو يدل على العكرة، لأن الأشجار التي كانت تمثل الشجر نفسه أصبحت محل حلول تلك الأرواح التي تقيم فيها وتهجره كيما نشاء فهذه العقيدة تدل على أن هذه الفكرة تطورت من حيوية الشجر إلى ألوهيته⁽⁴⁵⁾.

وكان العرب يعتقدون أن سب المرض روح شريرة حلت فيه، فيداؤونه بما يطرد هذه الأرواح، وإذا خيف على الرجل الحون بحسوه بتعليق الأقدار وعظام الموتى، وإذا أراد الرجل دخول قرية فخاف وباءها أو حبيها وقف على بابها قبل أن يدخلها فتهق نهيق الخمار (46). ثم علق عليه كعب أرنب. وكان ذلك عوذة له ورقية من الوباء والحن، وسعوا هذا النهيق التعشير. وكذلك كانت العرب تعلق على الصبي سن ثعلب وسن مرة خوفاً من الخنطف والنظرة، ومن مذاهب العرب أيضاً تعليق الحلي. والجلال على اللديغ يرون أنه بذلك يفيق (47) وكان الغلام منهم إذا سقطت له سن أحدها بين السبابة والإبهام واستقبل الشمس إذا طلعت وقذف بها وقال: يا شمس أبدليني بأحسن منها.

إن ما بقي لديها من مقومات كسب التاريخ وفي كتب الأدب كيان الجاحظ وفي كتابي النبحان والإكيل - وهما في محدد يجمع حكايات عن سلالات بحرية في العالم، وفي بعض الشعر الجاهلي والإسلامي (48) يصع أمامنا تراثاً أسطورياً يستحق الدراسة الحادة، ويتقي فيها بالسطر الأسطوري والساحر والمارد، ونقرأ عن أسجاع الكهان الدينية وعن شداد عاد المتمرد، وعن لقمان الذي حير بين بقاء عمر سبعة بعران وسعة أسر، كلما هلك نسر خلف بعد آخر، فاختر الأناسر (49).

ومن غرائب الأمور أننا نجد نوعاً من الطوقية الدينية عند عرب الحاهلية تمثل فيما يلي:

- 1 - القبيلة تتسمى باسم الحيوان.
- 2 - القبيلة تتخذ حيواناً أباً لها وتعتقد أنها سلالة منه.
- 3 - صاحب الطوتم لا يؤدي طوتمه ولا يأكله إلا إذا عضه الجوع.
- 4 - يحرم اللمس والنظر إليه ويحرم التلفظ باسم الطوتم.
- 5 - إذا مات حيوان من نوع طوتم القبيلة احتفل أصحابه بدفنه وحزبوا عليه.

6 - الطوتم يدافع عن قبيلته في ساحة القتال، ويندر أصحابه بالخطر قبل وقوعه بعلامات مثل الطيرة.

7 - عبادة الطوتم.

8 - نعم كانت العرب تسمى باسم الحيوان والنباتات، وهناك بعض أسماء القبائل: بو أسد، بو حعدة، بو ضيب، بو فهد، بو بدن، بو جعل، بنو ضبيعة، بنو كلب، بنو بكر، بنو حذاء، بنو عضل، بو نعام، بهة، حمامة، عنز، غمر، ثعلب، حنش، غراب، وبر، ثور، زؤل، فهد، هورن، ححش، دب، قرد، يربوع، حراد، دئب، قنفذ، ظبيان، عقاب، أوس⁽⁵⁰⁾. وزد على ذلك قريشاً بمعنى (الحوت)، ولخما بمعنى (الحوت) أيضاً، وحمير جندب، ومن السات حطيه واليوب⁽⁵¹⁾، ومن أجزاء الأرض فهر وصخر⁽⁵²⁾.

وفي تعليق هذه الأسماء رأينا الأول: أن هذه الأسماء ألقاب على زعم عمداء أنساب العرب، وكانت تطلق على أشخاص تاريخية معروفة انتقلت منهم بالتسلسل إلى خلفهم، ثم أصبح كل منها لقباً لعشيرة أو قبيلة، فبو كلب اتخذوا لقبهم عن شخص تاريخي معروف هو كلب بن وبرة بن ثعلبة حد قضاة⁽⁵³⁾. والثاني: أن لهذه الأسماء - على زعم بعض المستشرقين - معاني دينية، وأن لها علاقة بعبادة الحيوانات كما هو مشاهد في المذهب الطوتمي المنتشر في القبائل البدائية.

ويضيف صاحب لسان العرب: إنهم كانوا يسمون الأولاد باسم الحيوان ظناً منهم أنه يحفظهم من أعين الإنس والجن، وهذا ما يسمونه بـ «القمير»؛ وقيل لأبي دقيش الأعرابي لم تسمون أبناءكم بشر الأسماء نحو كلب ودئب، وعبيدكم أحسها نحو مروق ورباح؟ فقال: إنما نسمي أبناءنا لأعدائنا، وعبيدنا لأنفسنا⁽⁵⁴⁾. كأنهم قصدوا بذلك التفاؤل فظهر من هذا أن هذه الأسماء لم تكن بألقاب، بل كانت أسماء سمت بها العرب إما مشابهة

وإما صياغة من خطفة الجن. وإن كان العرب يريدون بتلك التسمية تفاعلاً تارة واستعادة تارة أخرى، فهذا يدل على تقديس الحيوان وهو من مزايا الطوهمية.

ويرى بعض المستشرقين أن تسمية بعض القبائل بأسماء الآلهة التي كانت تعبدها لم يكن بالأمر النادر عند العرب، فكم من شخص بل كم من قبيلة عرفت باسم الإله الذي كانت تعبده، مثال ذلك أن بني هلال وبدر وشمس يتسبون - ولا شك - إلى تلك الآلهة التي كانت تعدها هذه القبائل قبل الإسلام. فيستنتج من هذا بطريقة القياس أن الحيوانات التي تنسب إليها بعض قبائل العرب كانت في الأصل معبودة عندهم.

بل إذا التفتنا إلى تصور آخر عند العرب، تظهر الفكرة الطوهمية بأحلى مظاهرها - كما يذكر الباحث محمد عبد العبد جاني⁽⁵⁵⁾ - فالحن في العقيدة الجاهلية خلق من بيضة، كما قال السعدي⁽⁵⁶⁾. وما ذكره أهل التاريخ والمصنفون لكعب البدو كوهب بن مسه واس إسحاق وغيرهما أن الله عز وجل خلق الجن من نار السموم، وخلق منه روحته، كما خلق حواء من آدم، وأن الحان عشيها فحمت منه، وأبها باضت إحدى وثلاثين بيضة، وأن بيضة تعلقت من تلك البيضة قطربة وهي أم القطارب وأن القطربة على صورة الهرة وأن الأبالسة من بيضة أخرى مثل الحارث بن مرة، وأن مسكنهم الجرائر، وأن العيلان من بيضة أخرى وسكنوا الهواء في صورة حيات ذوات أجنحة يطفرون هنالك، وأن الحماميص من بيضة أخرى⁽⁵⁷⁾.

فهذه الرواية تدل صراحة على كون الجن من نسل الحيوان، فما الذي يخلق من البيضة ولا يكون من الحيوان ياترى؟ وكذلك زعم العرب «أنه ليس بهذه الأرض اليوم أحد إلا الجن، والأبل الحوشية وهي عندهم الإبل التي ضربت فيها محول إبل الجن فالحوشية من نسل ابن الحن⁽⁵⁸⁾ تشبه عقيدة الأمم الهمجية التي تقول إن الحيوانات كانت تملأ الأرض قبل وجود الإنسان.. ورد على ذلك قول الألويسي: «إنهم يعتقدون في الديك والعراب والحمامة والورل

وساق حر والقنفذ والأرنب والطبي واليربوع والنعام والحية اعتقادات عجيبة. فمنهم من يعتقد أن للجن بهذه الحيوانات تعلقاً، ومنهم من يزعم أنها نوع من الجن» (59).

ولا يحفى أن هذه الحيوانات من أشهر أسماء القبائل والأفراد عند العرب، ويؤيده ما ورد في حرافات أخرى لا تكاد تحصر؛ ف قيل إن السعلاة إذا هي ظفرت بإنسان ترقصه وتلعب به كما يلعب القط بالفأر، قال وربما اصطادها الدئب بالليل فأكلها (60). ويقال إن تأبط شرأ رأى كبشاً في الصحراء فاحتمله تحت إبطه فجعل يول طول الطريق عليه فلما قرب من الحي ثقل عليه فرمى به فإذا هو غول (61).

إن هيئة الجن في الروايات المذكورة تدل صراحة على كون الجن من الدواب والسباع ولهوام، نعم أحياناً نجد الجن على صورة الإنسان، وتارة على شكل غريب الخلق، نكس التصورات من هذا السبيل لم تكن تصورات عربية خالصة، وذلك لأن العقبة العربية لم تحرر المادة في بداوتها، لذلك كان تصور الجن كراكب العائمة من أحدث التصورات كما قال كك (62)، أيضاً.

ومن الملاحظ أن الجن لم تكن طويلاً عند العرب، بل الحيوان المقدس تطور واحتلقت تقديسه بالجن التي عرفها العربي بعد اتصاله بالبلاد المجاورة. ويؤكد هذا ما قيل إن كلمة جن ليست عربية، بل أصلها Ageen (63) أي المحير أو الحافظ أو الحامي، وقد وجدت الكلمة في بعلبك Heliopolis مع اسم الأسد Lion-Gennaion فأصبحت هي كلمة الجن المعروفة عند العرب.

كذلك نجد العربي يتعامل بالطير وبساح الكلاب على مجي، الضيوف، ويتشائم من الثور الأعصب (وهو المكسور القرن) ومن العراب كما قيل أشأم من عراب البحر. ويرى بعض الباحثين (64) أن العربي عبد الحيوان نفسه، ولم ينحت الأصنام على صورة الحيوان، لأنه كان جاهلاً بصناعة الرسم والنحت. نعم لقد وجدت الأصنام على صورة الحيوان في شبه الجزيرة العربية، ولكن

معظمها كان مجلوباً من السلال المجاورة، والأصنام التي وجدت على صورة الحيوان ثلاثة:

- 1 - النسر وكان على صورة النسر⁽⁶⁵⁾ فكان بموضع من أرض يقال لها بنخع، تعبده حمير ومن والاها، فلم يزل يعبدونه حتى هودهم ذو نواس.
- 2 - ويعوث وكان على هيئة أسد، وكان بأكمة في اليمن يقال لها مذحج، تعبده مذحج ومن والاها.
- 3 - ويعوق وكان على صورة الفرس، فكان بقرية يقال لها حيوان تعبده همدان ومن والاها من أرض اليمن⁽⁶⁶⁾.

أما «جورحي ريدان» فيقول: «إن يعوث» مجلوب من مصر، وعلل ذلك بقوله: «وقد وجدنا بين آلهة المصريين صنما على صورة الأسد أو لبوة يسمونه «نغوث» ولا يخفى ما بين هذا اللفظ واللفظ «يعوث» من التشابه الصورية إذا اعتبرنا أن العرب كانوا يكتبون بلا نقط⁽⁶⁷⁾ فكان الصنم «يعوث» مجلوباً من الخارح وعبده العرب، كما يظهر من أسماء مثل عبد الأسد، وعبد يعوث ونحو ذلك فانتشرت عبادة الإله الأسد في مدينة جرش وخلاصة القول أن «يعوث» لم يكن مجلوباً محسوب، بل لم يعبد في الحجار وبحد، وهما البلدان اللذان حصرنا بحثنا فيهما.

كانت العرب تقدر الحيوان وتعبد كما يقدره ويعبده أهل الطوتم، لكن غرضهم في تقديس الحيوان وعبادته يختلف عما يعتقد أهل الطوتم، إذا كان أهل الطوتم يرمون بعبادة الحيوان إلى إجلال الآباء وإكرامهم، فكانوا مدينين للطوتم بحياتهم ومماتهم، لكن العرب لم تعتقد أن حياتهم هبة من هبات إله حيواني، ولا رأوا صلة رحم بينهم وبين الحيوان الطوتمي كما هي عقيدة المتوحشين، بل كان العربي يقدر الحيوان ويعبده لتحصل له البركة، وشكراً لاستفادته منه على مجرى عادة الرعاة جميعاً، أما الأصنام مثل «يعوث»

و«يعوق» و«نسر» و«يعبوب» و«يربوع» فلم تعبد في بادية الحجاز، بل ما وجد أثر لها في حياة العرب الاجتماعية، إن هي إلا أسماء سموها.

يفوث ويعوق ونسراً وسواع كانوا في الأصل رجالاً أسوياء طيبين، فلما ماتوا ذكرهم جيلهم بالخير، وأعقب هؤلاء جيل نصبوا لهم التماثيل تخليداً لذكراهم، ثم خلعت على التماثيل صفة القداسة، ومع مرور الزمن عادت على أنها رموز لألوهة، ثم ألوهة قديمة⁽⁶⁸⁾. وفي السير الشعبية عماد حقيقية عاشت يوماً ثم دفعتها حياتها إلى مرتبة الأبطال، ما سيف بن ذي يزن - البطل الخرافي الذي تتلاحم فيه قوى الطبيعة بقوى ما وراء الطبيعة، ويلتقي بالمردة والجن والعيال ويحارب السحر - إلا واحد من هذه، يمكن أن نستشف من سيرته كثيراً من المعارف الخرافية التي تتصل شيفتاً بحضارة الجبشة وبغيرها. وأما عترة العربي الذي نسمه إليه **بتحفظ، فالأمر** معه أوضح من أن يحتاج إلى بيان.

فإذا تسالنا عن موقف مؤرخ كبير مثل ابن خلدون فإننا نجد في مقدمته فصل بعنوان «في فصل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه» يدعو ابن خلدون إلى التخلص من المغالطات والنهويلات والخرافات التي قد يحسها البعض خيراً يمكن إدراجه في علم التاريخ، فهو يرفض هذه الزيادات ويدعو إلى تمحيص الأخبار التي قد يصاحبها احراف، أو تشعب، أو غفلة ويقول: «ولا يلتفت إلى خرافات العامة منهم»⁽⁶⁹⁾ ويرجع ابن خلدون هذه الزيادات والإضافات على التاريخ إلى أنها نزع في الإنسان «وما ذلك إلا لولع النفس بالغرائب وسهولة التجاوز على اللسان»⁽⁷⁰⁾.

ويذكر ابن خلدون ما يتناقله المفسرون في سورة الفجر عن إرم ذات العماد كمدنية ذات أساطين وما يلحقونه بها من رواية مطولة، واصفين عظمتها وقصورها الذهبية وأساطينها الزبرجدية ويرجع هذا التفسير لالتباس في لفظة «العماد» وبعضهم يقول إنها دمشق بناء على قوم عاد ملكوها وقد ينتهي الهذيان ببعضهم إلى أنها غائبة، وإنما عثر عليها أهل الرياضة والسحر،

مزاعم كلها أشبه بالخرافات، والذي حمل المفسرون على ذلك ما اقتضته صناعة الإعراب في لفظة ذات العماد أنها صفة إرم وحملوا العماد على الأساطين فتعين أن يكون بناء ورشح لهم ذلك قراءة ابن الزبير» (71).

ويفسر ابن خلدون أحاديث ما يسميه بالخرافة المستحيلة إلى أن المراد منه هو التهويل وليس الحقيقة وهو يرفض أي خبر لا يقبله العقل حرفاً أو تأويلاً» ولقد عد أهل النظر من المطاعين في الخبر استحالة مدلول اللفظ وتأويله بما لا يقبله العقل» (72). ونكتشف عند قراءة المقدمة أن ابن خلدون لا يكلف نفسه عناء تأويل الأحاديث الخرافية، وإنما يكفي بقواعد عقلانية، لأن اهتمامه ينصب على تقية التاريخ وتطهير أخباره من الشوائب التي تلحق به، والتي يمكن ردها إلى الصنف الإنساني. وحين تنحه إلى باحثين آخرين بواجه طلاماً دامساً، فقد حرص القدامى من المؤرخين والمفسرين واللغويين ورواة الشعر الجاهلي على طمس هذا الجانب من المعارف الدينية لوثنية طمساً كاملاً. ولم يكد يشذ عن هذا السلوك سوى عالمين معروفين هما: عبيد بن شربة وابن الكلبي. وشهرة عبيد بن شربة في رواية أخبار الجاهليين معروفة، فقد كان سميراً مقرباً لمعاوية بن أبي سفيان ونقلت عنه أخبار كثيرة، لا نجد لها عد غيره من الرواة القدامى (73).

أما ابن الكلبي فقد حشد في كتابه «الأصنام» كثيراً من الأخبار عن عبادات الجاهليين وأصنامهم وشبناً من طقوسهم الدينية في العبادة والحج القديم، ولكن هذه الأخبار مثل غيرها من كتابات المؤرخين العرب عرضة لشك بسبب ما أصاب أخبار الجاهليين عموماً من تحريف في العصور الإسلامية المختلفة. ولذلك فقراءة النقوش العربية المختلفة التي ظفرت بعناية الدارسين الغربيين منذ القرن التاسع عشر هنا أجدى. ويمكن هنا تصنيف التاريخ الديني في مراحل مختلفة من العقائد الدينية اختلطت بمؤثرات خارجية من ديانات الشرق القديم (74). ونستطيع أن نصف هذا التاريخ الديني في مرحلتين متتاليتين: الأولى مرحلة الشرك، أو مرحلة عبادة الظواهر والكائنات.

والثانية مرحلة التجريد، أو الاتجاه نحو التوحيد. وقد رمز الجاهليون في هاتين المرحلتين عن آلهتهم بالأوثان التي تعددت واحتلفت من قبيلة إلى أخرى، ومن منطقة إلى غيرها، سواء في مرحلة الشرك أو مرحلة «التجريد» مما كان سبباً في أن تعرف هذه العبادة بالرغم من اختلاف مفهومها وتطورها من مرحلة إلى أخرى «بعبادة الأوثان» (75).

وليس هناك من شك في أن الميل إلى «التوحيد» قد أخذ يغزو العقليّة العربيّة في أواخر العصر الجاهلي، مما كان في حقيقته إرهاباً بظهور الإسلام وممهّداً لقبوله. وقد اتخذت عبادات الجاهليين في هذا الطور شكلاً بعينه، هو نفس الشكل الذي عده في ديانات الشعوب الأخرى المجاورة. وهذا الشكل الديني هو المعروف بـ «عبادة الكواكب» التي تتألف من ثلاث سماوي والقمر والشمس والرهرة. ويؤلف هذا الثلاث الإلهي عائلة صغيرة، يلعب فيها القمر غالباً دور الأب، والشمس دور الأم، والرهرة دور الابن حيناً والابنة حيناً أخرى.

وهناك كثير من الأساطير حول الشمس والقمر اشترت بين العرب، ولكن أعجبها وأغربها ما يدور حول «الرهرة»، وبهجنا من أخبار «الزهرة» ما كان يصفيه عليها عبادها من عرب الشمال، من معاني البياض والحسن والبهجة؛ فقد دعاها المنحمون «بالسعد الأصفر»، لأنها في السعادة دون (المشتري)، وأصافوا إليها صفات الطرب والسرور والبهو، كما اعتقدوا في أن النظر إليها يجلب الفرح ويخفف عن الناظر، أحياناً، تباريح العشق إذا كان محباً كما اعتقدوا في قدرتها على أن تثير في الناس غرائز الجنس. وقد بالعوا في وصف أنوثتها وذهبوا إلى القول بأنها، لطعيان هذه الأنوثة، تنسب في الفرقة بين المحبين لما يمكنه من سحر على الرجال (76)!

وقد أورد الطبري في تفسير قوله تعالى: ﴿وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت﴾ كثيراً

من الأخبار الميثولوجية التي تعود من غير شك إلى فترة عبادة الجاهليين لها، تلتخص هذه الأحبار في أن الله تعالى أنزل اثنين من الملائكة إلى الأرض بعد أن ركب فيهما شهوات الإنسان ليمتحيهما، ففتنتهما «الزهرة» بجمالها فتنة شديدة وأبت أن تمنحهما نفسها، إلا «أن يكونا على أمرها ودينها، وأخرجت لهما صنماً يعبدانه ويسجدان له، فامتنعا وصبرا رداً ثم أتياها وراوداها عن نفسها فأبت ثانية واشترطت عليهما إحدى ثلاث: إما عبادة الصنم، أو قتل النفس، أو شرب الخمر؛ فقالا كل ذلك لا ينبغي، ثم احتدمت بهما الشهوة فآثرا أهول المطالب، وهو شرب الخمر؛ فسقتهما حتى إذا أخذت الخمر مهبما وقعا بالزهرة؛ وهما يمر إنسان فيخشيان الفضيحة فيقتلانه! ويشاءان الصعود إلى السماء، بعد أن عرق وقوعهما في الخطيئة فلا يستطيعان، ويكشف الغطاء بينهما وبين أهل السماء، فتنظر الملائكة إلى ما وقعا فيه من اللذات فيعجبون كل العجب، ويأخذون في الاستعمار لمن في الأرض من البشر...»

ويستطرد «الطبري» فيروي أن «الزهرة» عرفت من المكين ما يطلعان به إلى السماء من كلام فخرجت إلى السماء، وهناك سميت ما تنزل به فقيت مكانها، وجعلها الله ذلك الكوكب الحميل! أما «هاروت وماروت» فهما في بابل يعذبان مكوسين في بئر إلى يوم القيامة! ولعل في هذه القصة وغيرها ما يدل على شهرة هذه «الزهرة» بالجمال وقدرتها على فتنة الرجال، وما يفسر هذه الأحبار المسبوبة إلى بعض المسلمين من مثل ما يروي من أن عبد الله بن عمر كان إذا طلعت «الزهرة» لعها وقال: «هذه التي فتت هاروت وماروت» (77)؛ أو ما يروي من أن المسلمين كانوا إذا رأوا الزهرة دعوا عليها بقولهم: «لا مرحباً ولا أهلاً!»

وهناك كثيراً من الأساطير العربية التي راحت في الجاهلية، قد استقصتها المؤلفات الميثولوجية، والدراسات التي تعالج الأساطير لعوباً واجتماعياً ودينياً، وتعتبر الأساطير والحرفات العربية حقلاً حصياً لدراسة التفكير الشري في أطواره

البداية، وقد قام المستشرقون الغربيون بكثير من هذه الدراسات، وقدموا الكثير من التحليلات الاجتماعية والفلسفية والدينية، فإذا توقعنا عدد أحد المفكرين المعاصرين من العرب والذين اهتموا بالأسطورة ورأوا فيها مرحلة فكرية بدائية تجاورتها البشرية، فإننا نجد الجابري من أفضل هؤلاء المفكرين - على ما يذكر الدكتور تركي علي الربيعو⁽⁷⁸⁾ - فمن خلال حفرياته في الأساطير العالمية، يعرف تخلف الحضاري وانحطاطا الفكري في المشرق والمغرب إلى ارتدادنا إلى أشكال من الفكر الأسطوري، كاد أحدادنا ممن أسسوا اليان العربي الإسلامي (المعقول العقلي) قد تحاوره - خاصة وأن الخطاب القرآني الذي يؤسس للبيان هو خطاب عقلاي - أشكال من الفكر استطاعت الشعوبية الفارسية أن تجعل منها باطناً للحركات الثورية الإسلامية المضادة (الشيعية الإسماعيلية) والتي بقيت تحمل في ثناياها إيديولوجيتها ناقصاً صريحاً بين الشكل الثوري (من حيث هي إيديولوجية الصفات المعقورة والمحرومة) أو من المصمون الباطني المؤسطر والمتخلف.

صحيح أن للأسطورة منطقها الخاص كما يكتب الجابري (بوصفها شكلاً من أشكال التعبير وغطاً من أنماط التصور له منطقها الخاص⁽⁷⁹⁾). غير أن ما يقلقه هو أن هذا التوظيف العرفاني للأساطير كما تمثل في الإيديولوجيا الشيعية، التوظيف الذي بلغ ذروته في التأويلات الباطنية للعكر الشيعي، والتي وجدت تعبيرها الحي في فكر ابن سينا الشعوبي.

ونجد تفسير الجابري للأسطورة أنها ترد إلى مغامرة من مغامرات العقل الأولى. تحمل في ثناياها رؤية سحرية للعالم، والمطلوب هو الانتقال من الفكر التأملي إلى الفكر المجرد، من الميثوس (الأسطورة) إلى اللغوث (العقل) من الأسطورة إلى الفلسفة باعتبارها رؤية عقلية للكون والإنسان، إذ إن التقدم في الفلسفة، عند اليونان، كان مرتبطاً بالتقدم في العلم ارتباط معلول بعللة⁽⁸⁰⁾.

ولذلك فتطور المعرفة كان من حلال تطور المفاهيم الآتية: سحر - أسطورة - فلسفة - علم، بحيث قد اكتسب هذا دلالة قيمة ومهجية معاً.

ويتساءل الدكتور تركي الربيعو ها عن معنى السحر عند الجابري، ويرى أن موقف الجابري منه يعيدنا في الحقيقة مباشرة إلى فرصة «فريزر» التي تقول بأسقية السحر على الدين في تاريخ الجنس البشري، وهي الفرضية التي لاقت استحساناً عند فرويد في كتابه (الطوطم) والتابو ودور كهانم ويوبع، إذ إن الإنسان البدائي يؤمن بالسحر لأنه يقوم بتعليل عقلي خاطئ انطلاقاً من المعاناة الحسية. وهي فرصة بانت مرفوضة من قبل الأنثروبولوجيين الذين حاربوا من بعدهم⁽⁸¹⁾. إذ إن القول بأن السحر شكل أولى من المعرفة يفقدنا الوسيلة كما يرى ستراوس التي لابد منها لفهم الفكر السحري فالسحر والعلم نسقان معرفتان متوازيتان لكن غير متساويتين من حيث النتائج، إذ إن التوازي، وليس التقابل، هو الذي يتيح لنا فهم سحر كما يرى ستراوس⁽⁸²⁾ خاصة أن ابن خلدون في مقدمته⁽⁸³⁾ قد أحربا، وكذلك الجابري، بأن الكيمياء جابر بن حيان كان من كبار السحرة، وأن السحر قد انحدر إليها من مجتمعات كانت قد تجاوزت الطور البدائي منذ فترة تاريخية طويلة - أقصد المجتمعات السالفة - وكانت ذات تحرمة حضارية كبيرة. ويرى الجابري أن الخطاب القرآني هو خطاب عقلاني وليس خطاب غوص أو عرفان أو إشراق⁽⁸⁴⁾. ثم يضيف في موقع آخر «أن الخطاب القرآني يستعمل الإشارة والرمز والاستعارة وغير ذلك مما يقتضي التأويل ولا بد»⁽⁸⁵⁾.

ويتساءل الباحث قائلاً هناك سؤال على غاية من الأهمية ويشكل واحداً من فيض الأسئلة الذي لا يحظى بالحواب في مشروع الأستاذ الجابري المعكر الإسلامي المغاربي «لماذا قدر للعقل العربي ألا يرتقي درجة من العقلانية إلا ويرتقي درجة مماثلة في اللاعقلانية؟» هذا السؤال يطرحه الجابري بصيغة التحقيق: «لقد قدر للعقل العربي أن... إلخ» لكنه يؤول إلى لماذا أخرى. لماذا هذا التلازم بين الأسطورة والعقل؟ لماذا هذا التلازم بين الأسطورة والتاريخ؟ ثم

كيف استطاعت الأسطورة أن تهزم العقل؟ بصورة أوضح لماذا هزمت وفشلت عقلانية ابن رشد في الوسط الإسلامي؟ ولماذا ازدهر الخيال الخلاق لابن عربي - في الشرق العربي والمغرب؟ كيف استطاع الصوفي أن يهزم الفيلسوف؟ وهل حدثت هذه الهزيمة في زمن انهيار حضاري شامل؟ وهل التصوف يقص للعقل؟ هذه أسئلة تحتاج إلى حفرات جديدة تلازم سعينا إلى كتابة التاريخ وإعادة قراءته، وإلقاء مزيد من الضوء على ما هي الأسطورة وما هو العقل.

الهوامش

(1) Herberd Read, Art & society, penguin 1963, pp 12, 23

والصبي المترجم عن كتاب «الفكر» كيف يفكر لشعوب»

(2) انظر: القاموس المحيط والمسجد مادة «سفر»، ومادة «حرف» ولابن منظور: لسان العرب، ج 6، ص 28.

(3) سورة الأنفال، آية 31.

(4) سورة العنكبوت، آية 5.

(5) إنمأاً للعائلة يقرأ ما كتبه المسعودي عن الجاهلي في كتابه مروج الذهب، ج 1، ص 329، وما بعدها.

(6) د أحمد كمال ركي الأساطير دراسة حصارية مقارنة، ص 143، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 2، مصر 2000م، وبمعنى الرجوع عن سبيل المثال لكتاب لويس سيس The Out Lines of Mythology, London 1949; p. 45

(7) S H Hooke. Middle Eastern Mythology, penguin 1968 pp. 12, 23

(8) Ibid, p 69

(9) القاموس المحيط، مادة «عميص» و«بلوع الأرب» للاكوسي، ج 2، ص 239، طبعة الرحمانية 1934م.

- (10) S.G. Oswalt, Greek & Roman Mythology, London, 1969, p. 750
 (11) د. أحمد زكي: الأساطير، ص 46، 47.
 (12) انظر: تاريخ مصر، ص 23 بترجمة د. عبدالمعزم أبو بكر، سلسلة الألف كتاب
 (13) السابق، ص 47، 48.
 (14) John Lewis, Anthropolof, Lodnon 1969, p 185.
 (15) Herberd Read, Art & society, London 1946, p 183.
 (16) الأدب والفن، ترجمة بدر الدين الرفاعي، ص 52، 54، دمشق عام 1965م.
 (17) The Outlines of Mythology, p. 1.
 (18) John Lewis, Anthropology, London, 1969, p 183.
 (19) د. سمير سرحان: التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، ص 101، مجلة فصول، إبريل عام 1981م.
 (20) انظر الحكاية الخرافية مترجمة د. سبل ابراهيم ص 9، بهجة مصر عام 1965م.
 (21) السابق، ص 10.
 (22) Middle Eastern Mythology, Pp. 49, 50
 (23) المسعودي: مروج الذهب، ج 1، ص 24، 178.
 (24) أحمد كمال زكي: الأساطير، ص 55، 65.
 (25) انظر الحكاية الخرافية، ص 12 «فريدريك فون دير لين».
 (26) د. سمير سرحان: التفسير الأسطوري، ص 102.
 (27) د. محمد عبدالمعزم حان: الأساطير والخرافات عند العرب، ص 20، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت عام 1981م.
 (28) محمد حسين حمزة: آلهة اليونان، ص 45، القاهرة 1965م.
 (29) السوريري: بلوغ الأوب، ج 2، ص 239.
 (30) أبي زيد أحمد بن سهل البلخي: البدء والتاريخ ج 3 ص 14 طبع بابر
 (31) الملاحظ: الخيوان ج 2، 17 13 أحمد أمين: فجر الإسلام، ج 1، ص 13، ط 2، القاهرة.
 (32) أحمد أمين: فجر الإسلام، ج 1، ص 13، ط 2، القاهرة.
 (33) الشعر والشعراء، ص 396
 (34) أحمد أمين: فجر الإسلام، ص 52.
 (35) Principles of psychology, By William James, p. 44. 53

- (36) جمع قطورس وهو مخلوق حراقي يأوي إلى أكم تساليا، ورعموا أن له شطر إسان قائماً على شطر حصان. انظر الإلياذة تعريب: سليمان السستاني، ص 225 ود. محمد عبدالمعبد حان: الأساطير والخرافات، ص 37، 38.
- (37) الهمداني: كتاب التيجان، ص 91.
- (38) القرويني: عجائب المخلوقات، تحت الجبال.
- (39) الدميري: حياة الحيوان، ص 219.
- (40) الزرقلي: أخبار مكة، ص 69، 71.
- (41) أحمد علي عبدالقادر التقريري: الطرفة العربية: أحبار وادي حصر موت العجبية، ص 19، 20.
- (42) الجاحظ: الحيوان، ج 4، ص 23.
- (43) الكلبي: كتاب الأصنام، ص 21، الدلو القومية، مصر عام 1924م.
- (44) القرويني: عجائب المخلوقات، ص 231.
- (45) د. محمد عبدالمعبد حان: أساطير وخرافات، ص 60، 61.
- (46) الألويسي: بلوغ الأرب، ج 2، ص 315.
- (47) السابق، ج 2، ص 318.
- (48) دتليف بيلس وفتر هومن التاريخ العربي بقده، ترجمة د. فؤاد حسين، ص 263، الهبة المصرية عام 1958. ويحتل أن تذكر هنا كتاب «الآباء» الذي ألفه أبو عبيد معمر بن المنشى وهو ملي بالأساطير والحكايات الخرافية. ثم نثره في مجموعة «القصص بين جريد والفرزدق».
- (49) جورج زيدان: أنساب العرب القدماء.
- (50) القنقشدي: صبح الأعشى، ج 1، ص 312.
- (51) السابق، ج 1، ص 324.
- (52) السابق، ج 1، ص 316.
- (53) السابق، ج 1، ص 313.
- (54) د. محمد عبدالمعبد حان: الأساطير والخرافات، ص 78، 79.
- (55) د. محمد عبدالمعبد حان: الأساطير والخرافات، ص 78، 79.
- (56) المسعودي: مروج الذهب، ص 32.
- (57) السابق، ص 320.
- (58) السابق، ص 391.
- (59) الألويسي: بلوغ الأرب، ج 2، ص 360.

- (60) السابق، ج 2، ص 349.
- (61) السابق، ج 2، ص 345.
- (62) Smith By Cook; Notes on the Religion of the semithe.
- (63) Religion of Palestine P. 220 foot - note
- (64) د. محمد عبدالمعيد حان: الأساطير، ص 90.
- (65) لكلي: كتاب الأصنام، ص 46، الدار القومية عن دار الكتب، مصر عام 1924م.
- (66) السابق، ص 57.
- (67) جورج زبدان: أنساب العرب القدماء.
- (68) ابن سعيد الأندلسي: الطرب في أخبار العرب، ص 2، تحقيق د. أحمد كمال ركي.
- (69) ابن خلدون: مقدمة، ص 11، ج 1، المكتبة التجارية، مصر.
- (70) السابق، ص 13-14.
- (71) السابق، ص 14.
- (72) السابق، ص 37.
- (73) مريال جبوري غرول: منهج الأساطير معاً، ص 106، إبريل عام 1981م.
- (74) انظر: إبراهيم عبد الرحمن: شعر الجاهلي، ص 37-66.
- (75) إبراهيم عبد الرحمن: التفسير الأسطوري لشعر الجاهلي، ص 127، صول عام 1981م.
- (76) القروي: عجائب المخلوقات، ص 23، طبعة عام 1849م.
- (77) الطبري: التفسير، ج 1، ص 346، طبعة 1310هـ. وانظر د. إبراهيم عبد الرحمن: التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، إبريل عام 1981م.
- (78) د. تركي علي الربيعو: مضمون الأسطورة في الخطاب الفلسفي العربي، مجلة الوحدة، العدد 60، عام 1989م.
- (79) د. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 378، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1986م.
- (80) د. محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص 336، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 3، بيروت عام 1988.
- (81) إيفر برنشر: الإناسة المجتمعية، ص 295، وانظر كتاب فرويد: الطوطم والتابو، المقالة الثالثة (الأرواحية والسحر وطبعان الأفكار)، ص 97-122، ترجمة بو علي ياسين، دار الحوار، سوريا 1983م.
- (82) كلود ليفي ستراوس: الفكر البري، ص 33، نقلاً عن الربيعو 28 انظر: مقدمة ابن خلدون،

- العصل الثاني والعشرون في علوم السحر والطلسمات حيث يشير إلى أن أول من طور هذه العلوم هو جابر بن حيان كبير السحرة، ط 4، دار القلم، بيروت عام 1981م
- (83) انظر مقدمة ابن خلدون الفصل الثاني والعشرون في علوم السحر والطلسمات حيث يشير إلى أن أول من طور هذه العلوم هو جابر بن حيان كبير السحرة، ط 4، دار القلم، بيروت عام 1981م
- (84) د. محمد عابد الجابري: محس واثراث، ص 61، دار الطليعة، بيروت عام 1980م.
- (85) د. محمد عابد الجابري. صراع العقول واللامعقول في الفكر العربي الإسلامي، ص 11، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 21 صيف 1982م.



التوازي الهندسي في رائعة ابن العميد الشرية

داود الهكيوي (*)

كتابي وأما مترجح بين طمع فيث ويأس منث، وإقال عليك، وإعراض
عنك، فإنك تدل بسائق حرمة. و**لمت بسائق خدمة**، أيسرهما يوجب رعاية
ويقتضي محافظة وعناية، ثم نشعرهما بحادث علون وحية⁽¹⁾، وتبعهما بآنف
خلاف ومعصية. وأدنى ذلك يحط أعمالك، ويمحق كل ما يرعى لك، لا
جرم أي وقفت بين ميل إليك وميل عنك: أقدم رجلا لصدمت وأوثر أخرى
عن قصدك، وأبسط يدا لاصطلامك واجتياحك⁽²⁾، وأثني ثانية لاستقائك
واستصلاحك، وأتوقف عن امتثال بعض المأمور فيك، صنا بالنعمة عندك،
ومنافسة في الصيغة لديك، وتأميلا لفيتتك وانصرافك، ورحاء لمراحتك
واعطافك، فقد يعرب العقل ثم يؤوب ويعزب⁽³⁾ القلب ثم يثوب، ويذهب
الحرم ثم يعود، ويفسد العزم ثم يصلح، ويصاع الرأي ثم يستدرك، ويسكر
المراء ثم يصحو، ويكدر الماء ثم يصفو، وكل ضيقة إلى رحاء، وكل عمرة إلى
انحلاء⁽⁴⁾. وكما أنك أتيت من إساءتك بما لم تحتسه أولياؤك، فلا بدع أن تأتي
من إحسانك. بما لا ترتقبه أعداؤك، وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت
ما ركبت واحترت ما احترت، فلا عجب أن تنته انتباهة تبصر فيها قبح

(*) أستاذ بلحث مغربي.

ما صنعت، وسوء ما آثرت وسأقيم على رسمي في الإبقاء والمماثلة ما صلح، وعلى الاستيناء والمطاولة ما أمكن⁽⁵⁾ طمعا في إنايتك⁽⁶⁾، وتحكميا لحسن الظن بك، فلست أعدم فيما أظاھره من أعذار، وأرادفه من إنذار، احتجاجا عليك، واستدراجا لك، فإن يشأ الله يرشدك، ويأخذ بك إلى حظك ويسددك، فإنه على كل شيء قدير، وبالإحابة جدير.

ورعمت أنك في طرف من الطاعة، بعد أن كنت متوسطها، وإذا كنت كذلك فقد عرفت حالها، وحلبت شطريها. فشذت لك الله لما صدقت عما سألتك، كيف وحدثت مازلت عنه؟ وكيف تجد ما صرت إليه؟ ألم تكن من الأول في ظل ظليل، وسيم عيل، وريح لبيل، وهواء عدي⁽⁷⁾ وماء روي، ومهاد وطني، وكن كبير⁽⁸⁾، ومكان مكبر، وحصى حصص يقيك المتالف، وبومئذك المخاوف. ويحكمك من بواب البرص، ويحفظك من طوارق الحدثنان، عززت به بعد الدلة، وكثرت بعد العنة، وارتفعت بعد الصعنة، وأيسرت بعد العسرة وأثريت بعد المثربة⁽⁹⁾، واتسعت بعد الصيقة، وظهرت بالولايات، وخفقت فوقك الرايات، ووطى، عقبك الرجال، وتعلقت بك الآمال، وصرت تكاثر ويكاثر بك، وتشير ويشار إليك، ويذكر على المنابر اسمك، وفي المحاضر ذكرك. فقيم الآن أنت من الأمر؟ وما العوض عما عددت، والخلف مما وصفت؟ وما استعدت حين أخرجت من الطاعة نفسك، ونقضت منها كفك، وعمست في خلافها يدك؟ وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك؟ أظل ذو ثلاث شعب؟ لا ظليل ولا يغني من اللهب؟ قل نعم! كذلك، فهو والله أكثر ظلالك في العاجلة، وأروحها في الآجلة، إن أقمت على المحايدة والعود⁽¹⁰⁾، ووقفت على المشاقة والجحود.

تأمل حالك وقد بلغت هذا الفصل من كتابي، فستكرها والمس جسديك، وانظر هل يحس؟ واجسس عرقك هل ينبض؟ وقش ما حنا عليك هل تجد في

عرصها قلبك؟ وهل حلى بصدرك أن تظهر بفوت سريح ، أو موت مريح ؟
ثم فس غائب أمرك بشاهده ، وآخر شأنك بأوله . يتيمة الدهر : الثعالي ، ص :
193-194 195 ، من الجزء :

عنة :

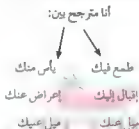
النص / الرسالة يتعمي إلى جنس أدبي متميز بموضوعه وغرضه ضمن
فنون النثر العربي القديم ، إنه فن الترسل (11) الذي يعكس تحولات اجتماعية
وثقافية في المجتمع العربي . وقد أكد بعض الباحثين هذا الموقف : «نمو
الكتابة في مناخ استقرار الأمة ، وانتظام أمور الدولة ، وازدهار حقل الثقافة ،
فتجىء الرغبة في الترسل نلبية لدواعي المدب ، ونسجبل وقائع السلطة ، ونأمين
الاتصال بمختلف القطاعات ، وتغيراعى الأحوال والتأملات الداتية في المجتمع
والكون - لذا بدا طبيعيا أن يتدرج الأدب العربي زمنا مشأة الشعر ، فالخطابة ،
فالكتابة» (12) .

وأصل الاشتقاق في الترسل هو أنه كلام يرسل به من بعد وغاب ،
فاشتق له اسم الترسل والرسالة . وعملية الترسل تتضمن ثلاثة أطراف أساسية :
الكاتب ، الرسالة والمتلقي (المرسل إليه) .

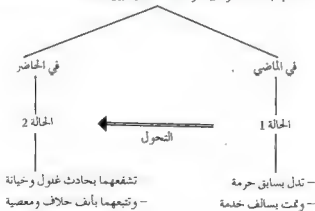
ومتج هذا النص الذي بين أيدينا الكاتب المدع ابن العميد (360هـ /
970م) الذي تعتبر رسائله أنموذجا في تروي استقاء العبارة والاحتفاء بحودة
السبك و تصنيع الصياغة . وما يلفت نظر الدارس في رانعة هذه ذلك التواري
الهندسي علما أن التوازي الصوتي أو التركيبي من أهم حصائص الخطاب
الشعري .. وسعيا إلى مقارنة هذا التوازي في هذه الرسالة الفريدة ، نتساءل :
ماهي آليات اشتغال ابن العميد على اللغة ؟ وكيف تحقق له هذا الاتساق داخل
بنية الجمل ؟

القرءاءة العمودية :

كتب ابن العميد الرسالة على لسان ركن الدولة البويهى إلى ابن بلكا ودداد حورشيد عد استعصائه وشقه عصا الطاعة. لهذا فإن العصيان والتمرد على السلطة يعتبر الحدث المفجر للص. طالعا الكاتب في بداية الرسالة بالإفصاح عن حالة المرسل المتمثلة في الحيرة و التردد:



لماذا هذا التردد وهذه الحيرة؟ إن المسبب لهذه النتيجة واقع المرسل إليه وحاله الذي كان فيما مضى في خدمة سيده وأصبح الآن متمردا. وهذا السبب كاف لإحباط عمله وتأبيه. والخطاطة التالية تبين ذلك:



نلاحظ أن سلوك المرسل إليه تنوزعه قيمتان متناقضتان: الطاعة المقترنة بالوفاء والعصيان المقترن بالخيانة، وهذا ما يفسر حالة الحيرة التي انتهت المرسل في البداية لأنه استحضر الأمرين. ومع ذلك فهو يأمل في استصلاح ما اعوج وفسد عند صاحبه، وكان ما حدث من تناقض في سلوك هذا الأخير هو أمر يكاد لا يسلم منه مخلوق، وما فعله يضارع التحولات التالية :



ينتظر المرسل أن يكفر المرسل إليه عما حدث بسبب العجلة بالعودة والتوبة حفاظاً على السنن في الطبيعة والوجود، ويعتبر هذا الانتظار في حد ذاته فرصة للتأمل عند الطرف الثاني، لكن يأتي الفعل الموالي ليضعف فيه المرسل التنبيه من خلال تذكير صاحبه بحاله قبل الخروح من الطاعة، معددا الامتيازات التي كان يستمتع بها و النعم التي كان يرفل فيها. فقد كان في بحبوحة عيش يحظى بالحياة والحماية والسلطة:

* الرحاء ← كان في ظل ظليل * الجاه ← عززت بعد الدلة * السلطة ← ظفرت بالولايات
 كان في هواء عذبي كثرت بعد القلة وطوى عقيث
 الرجال كان في نسيم عليل ارتفعت بعد الضعة
 حتمت فوقك الرايات كان في ماء روي أيسرت بعد العسرة.
 تشير ويشار. إليك كان في ريح بليل
 كان في مهاد وطى.

* الحماية ← كن كمين

مكان مكين

حصن حصير

لما بسط المرسل أمام المتلقي في الرسالة ما كانت عليه حياته من حظوة ومجد وغنى، وجه إليه مجموعة من الأفعال الكلامية في صيغة الأمر أو الاستفهام، ولعل أعمقها هذا الاستفهام الإنكاري: «فكيف الآن أنت من الأمر؟» ذهب الكاتب المرسل إلى أن خروج المرسل من حياض الطاعة أعقبه انقطاع ظلها في العاجلة والآجلة، بعد أن علم أن التأثير بلغ في نفسية صاحبه مبلغه: «تأمل حالك وقد بلغت هذا الفصل من كتابي»، ليصل في النهاية إلى المحطة الأخيرة وهي مرحلة تقرير المصير عن طريق الاختيار بين الموت والحياة... أن نظفر بفوت سريع أو موت مريح.

تستنتج من خلال هذه القراءة العمودية للرسالة هيمنة تيمتين أساسيتين على البنية المعجمية في النص هما ثنائية الطاعة والعصيان وتوابعهما في نظر المرسل، فالأولى هي بوابة الخير، والثانية هي بوابة الشر؛ ومن هنا تبدأ وتنتهي

عمية التقابل والتوازي التي ألقت بظلالها على عوالم النص. وقد أسهم في تحقيق هذا التوازي الأسلوبي المتوازن جمال الإيقاع في تقسيم العارة وبراعة الموازنة بين مقاطع الكلام وتنوع الأساليب وجودة استخدام المحاز وهذا ما سنروم مقارنته في المستوى الثاني من هذه القراءة.

القراءة الأفقية :

إن الوظيفة المهيمنة في هذه الرسالة هي الوظيفة التوجيهية، التي يؤثر عليها صميم الخطاب المتواتر كثيرا في النص وتؤكددها مقصدية الكاتب التي تكمن في رغبة التأثير على المرسل إليه كيما يعدل عن قراره ويعود إلى حياض الطاعة التي لولي الأمر. هذا إضافة إلى سية الصميم التي تاطر داخلها ضمير المتكلم/ المرسل وضمير المخاطب/ المرسل إليه والتي تدل على التوجيه أي توجيه اللوم والنصح والرحمة. سية النص جميعه ينظمه نسق عام يسي على الائتلاف بين العناصر أي التوازي الصوتي، أو ينظم هذه السية نسق خاص يركز على الاختلاف بين العناصر على المستوى الدلالي أي التقابل. وفي نظرنا فإن سبب تحقق هذا البناء النصي يعود إلى اقتدار ابن العميد على النظم وجودة السبك مع وضع العارة في المعرض الحسن دون استئغال على المتلقي متمثلا ذلك في توظيف أساليب البديع توظيفا لا يخلو من مبالغة.

1 - التقابل :

النص تأسل من حيث الدلالة من نواتين متعارضتين هما الطاعة والمعصية، وكما يظهر الكاتب هذا التعارض اعتمد تقية التقابل أو ما يعرف في أدبيات البلاغيين بالطباق أو المطابقة، وفي تحديد هذا الاصطلاح، ورد في كتاب «البديع»: «الباب الثالث من البديع وهو المطابقة، قال الخليل رحمه الله يقال طابقت بين الشئين إذا جمعتهما على جنو واحد. وكذلك قال أبو سعيد الفائق لصاحبه أتيناك لنسلك بنا سبيل الوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان فقد

طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب»⁽¹³⁾. فإذا تأملنا النص قيد الدراسة ألبينا غايها بهذا الصنف البلاغي، فالكاتب طابق على نحو:

العزة \ الذلة

الكثرة \ القلة

الرفعة \ الضعة

السر \ العسر

الثراء \ المثرة

السعة \ الضيقة... إلخ.

هذه التفاعلات الكثيرة في النص تبين المفارقة بين الحالين: الطاعة والعصيان وتناحجهما على المرسل إليه. والتقابل المباشر إليه لم ينحصر في النص في المفردات أسماء كانت أم أفعالا، وإنما امتد إلى التراكيب الفعلية والاسمية نحو:

أقدم رجلا لصدمك ← وأؤخر أخرى عن قصدك

وأبسط بدا لأصطلامك واحتياحك ← وأثني ثانية لاستبقائك واستصلاحك.

هذا النموذج يعكس حيرة الكاتب إزاء صاحبه ذي السلوك غير المستقر لأنه ارتدى لباس الطاعة في الزمن الماضي وحلعه متكررا في الزمن الحاضر. وإحتمالا فإن المقابلة والمطابقة عكسا في النص التوازي الدلالي المتمثل في الجمع بين الشيء ونقيضه لإبراز حالي المرسل والمرسل إليه على أن المعنى بذلك أكثر هو الطرف الثاني الذي ضرب له المثل من الطبيعة والحياة لأنه من بعد كل فساد صلاح ومن بعد كل ضيق رخاء وسراح...

– التوازي:

قد ذهب بعضهم إلى أن التناسب أو التوازي الصوتي سمة مرتبطة بالخطاب الشعري الذي يشكل فيه عصر الإيقاع مرتكزا عاية في الأهمية. لكن التأمل مليا في هذا النص يخلص بنا إلى وجود انزياحات على المستوى الصوتي من خلال توظيف بعض الظواهر البلاغية ذات البعد الجرسى النعمي مثل الجناس والموازنة والسجع.

الجناس:

لتحقيق التوازن بين الحمل، والتناسب بين العبارات وظف الكاتب في النص مجموعة من الزخارف البلاغية البديعية وعلى رأس قائمتها التجنيس؛ «وهو أن نجيء الكلمة بجناس أخرى في شعر وكلام وبجاسستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على تسيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأحاس عليها. وقال الخليل الجناس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة بجناس أخرى في تأليف حروفها ومعناها...»⁽¹⁴⁾. إن توظيف هذا الزخرف النبطي يتغنى منه الكاتب خلق جرس موسيقي بغية التأثير في روع المرسل إليه، لهذا أكثر منه. ومن النماذج على ذلك نورد:

يثوب|يؤوب، إعدار|إنذار، ظل|ظليل، كن|كين، مكان|مكن،
حصن|حصين، الدلة|القلة، العاجلة|الأجلة، فوت|اموت، سريح|مريح...

الجناس هنا يعتبر من أهم حدود البعد الأفقي لأنه يتحلل سطور الرسالة ويسهم في تجزي، اللغة عبر تمصلات مقطعية لأن اللغة هي رأس مال الكاتب وصولجان سلطته؛ لذا فهو يتفنن في اختيارها لتؤدي دورها وبالتالي تحقق الهدف المنشود الذي يتمثل في تكثيف الطبقة البلاغية لمؤسسة المرسل إليه بل لإقناعه. قبل امتناعه. وإلى جانب ظاهرة التجنيس كثف ابن العميد من اعتماد السجع والموازنة.

السجع :

السجع من أهم الظواهر الأسلوبية، وهو في الاصطلاح انتظام إيقاع حمل الأسلوب الثري؛ أي توافق فاصلتين (حملتين) أو أكثر في «الروي» وهو بمثابة القافية في الشعر وإذا تأملنا الرسالة وجدنا الكاتب مال إليه كثيرا لما يضمه له من تناسب في الحمل وتناغم في البيات الصرفية والصوتية فانتج ما يسمى بالتوازي الصوتي الذي هو في النهاية الإيقاع المنتظم داخل النص وفيما يلي بعض الأمثلة على ذلك :

ظل ظليل | نسيم عليل | ريح بليل، هواء عذي | ماء روي | مهاد وطي، كن
كئين | مكان مكين | حصن حصين | يفك المتالف | يؤمك المخاوف، عززت
بعد الذلة وكثرت بعد القلة ...

يتبين من خلال هذه العينات أن كاتب الرسالة يسعى بكل ثقة إلى بلوغ درجة كمال الإيقاع ليصل إلى أعلى درجات التأثير وهذا ما تفصح عنه تلك السجعات المتساوية التي رصعت النص بساطا متناغمة ألوانه والزخارف. ولم يقف الكاتب عند حدود السجع مستوفيا شروطه عند البلاغيين وإنما اعتمد أيضا في تشكيل البناء الصوتي الإيقاعي في النص على الموازنة وهي في الاصطلاح فاصلتان متساويتان في الوزن دون التقفية نحو: ارتفعت بعد الصعة | أسرت بعد العسرة | أثريت بعد المتربة / اتسعت بعد الضيقة.

يلاحظ المرء ثراء النص الرسالي بالمحسنات البلاغية الديعية التي هي في الحقيقة خادمة للمستوى الإيقاعي في النص. وبالوقوف عندها يتضح كيف يتحقق التوازي الصوتي الذي هو بدوره مستحود على النص ومسهم في خلق أدبيته وبلورة وظيفته الشعرية. ويتبين هاهنا أن الإيقاع ليس حكرًا على الخطاب الشعري؛ فبتعميقنا النظر في هذا البناء الصوتي الذي شكله الحناس والسجع و الموازنة ... نلاحظ أنه يتناغم والمستوى الدلالي الذي قمنا برصده

في البعد العمودي من الرسالة؛ أي أن هذه الألفاظ المستقاة لتحقيق التوازن جعلت النص يتعد عن التكرار و الاجترار، فسايرت التقسيم الذي حددناه من خلال ظاهرتي المقابلة و المطابقة.



(1) الغلول: الخلد والنش.

(2) الاصطلام: الاقتطاع من الأصل.

(3) يعرب: يبعد ويحب.

(4) العمرة: الشدة.

(5) الاستياء: التمهّل

(6) الإنابة: العودة والتوبة.

(7) العدى: الهواء الخالص.

(8) الكن: الحصن والستر.

(9) المتربة: الفقر.

(10) العنود: الميل عن القصد

(11) الترسل في النعمة: جاء في لسان العرب لابن منظور: والترسل كالرسل والترسل في القراءة والترسل واحدة، قال: وهو التحقيق بلا عجلة وقيل: بعصه على أثر بعض. وترسل في فرائده

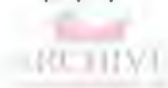
أناد فيها، يقال ترسل الرجل في كلامه ومشيئه إذا لم يتعجل - ح 11 ص 282 وترسل في الاصطلاح - احتلف القاد في تعديد مفهوم الترسل، فاليخص اعتباره مرادفاً للكثابة النثرية في حين أن آخرين عدوه فنا أدبيا متميزاً ضمن النثر العلمي العربي، ووصفهم من جعله طريقة في الكتابة النثرية لها مجموعة من الخصائص الأسلوبية .

(12) عمي شلق: نقاط التطور في الأدب العربي.

(13) البديع: ابن المعتز، ص: 36.

(14) البديع: ابن المعتز، ص: 25.

* * *



الاقتراض اللغوي والتعريب في العربية

خالد اليعبودي (*)

0 - تقديم:

يتراءى لنا ونحن نتابع موضوع الاقتراض اللغوي باعتباره إحدى وسائل الوصع اللغوي والمصطلحي أن تبادل التأثير والتأثر بين اللغات والشعوب قانون اجتماعي سار في المجتمعات القديمة والحديثة على السواء، واقتراض اللغات بعضها من بعض ظاهرة إنسانية معروفة، فاللغة (كأي كائن حي) تؤثر وتتأثر وتتطور وتتغير، فترمز بذلك إلى ستة التلاقح الحضاري بين الأمم، وفي حالة انعدام الأخذ والعطاء بين اللغات الإنسانية اعتبرت اللغة عندئذ من اللغات الميتة.

ولمت معالجة ظاهرة الدخيل اللغوي من طرف فقهاء اللغة القدامى (من مثل «أحمد بن فارس» و«الثعالبي» و«السيوطي»)، والمحدثين (أمثال «فرانز بوب» (Franz Pop)) في مباحث «الاقتراض» أو (L'Emprunt)، كما تطرق اللسانيون المعاصرون إلى الموضوع من نافذة مباحث التداخل (L'interference) بين اللغات الطبيعية في مستويات متعددة (صوتية وصرفية ومعجمية وتركيبية ودلالية وأسلوبية).

(*) باحث من المغرب.

وغرضنا في هذه الدراسة البحث في الوسيلة التعريبية كآلية من آليات التوليد اللغوي والمصطلحي، من خلال فحص دلالات مفهوم التعريب، والكشف عما اعتبر عوائق تحول دون التأصيل المصطلحي. وسنقوم أيضاً بدراسة مناهج الأقدمين والمحدثين في معالجة المصطلح المعرب تصنيفاً وتطويلاً، وفي تحديد كيفيات نقل الأصوات الأعجمية.

1 - الدخيل عَرَضٌ طبيعي في اللغة بشرط التأصيل:

من المؤسف معاية استقبال عربية عصرنا الراهن لرصيد هائل من الألفاظ والمصطلحات الأجنبية، دون أن تضع (في أغلب الأحيان) حدوداً صارمة تقن هذا التأثير، عصرنا قد أشكلاً صورية متعددة لنقط الأعجمي الواحد كما في المقابلات. «سيمياء⁽¹⁾» / «سيامة» / «سيمائية⁽²⁾» / «سيمولوجيا» / «سيمولوجيا» / «سيمولوجيا»⁽³⁾ / «السميوتية»⁽⁴⁾.. وغني عن الإيضاح في هذا المقام أن نكاتف الدخيل في متن العربية سيؤثر فيها سلباً من مستويات عدة، نعل أبرزها:

- تردي مكانة اللغة العربية في الملتقيات والندوات العلمية، بحيث تصبح لغة ثانوية في البحث العلمي.

تأثر تراكيب العربية بالتراكيب والعبارات الاصطلاحية الدخيلة للغة المنتج.

تأثر مفردات لغة المستهلك عمردات لغة البلد المنتج، في أشكال متعددة:

• فهي إما تستورد الكلم الأعجمي، وتتركه على حاله الأصلي، لتداوله شفاهة وكتابة.

• أو تحاول إخضاعه إلى قوانين اللغة العربية بطرائق مختلفة، كالتعريب الصوتي، أو بتغيير بيته الشكلية للتوافق مع أوران العربية، أو تنصرف في دلالاته.

- ومما لا شك فيه أن أعم أسباب لجوء المترجمين والمصطلحيين إلى عنصر الدخيل (إضافة إلى عامل عجز اللغة عن احتواء الوافد) تتمثل:
- في حمل المفهوم الأجنبي لخصوصيات ثقافية لا تنبئ في حالة نقله إلى الثقافة المستقبلية بالفاظ أصيلة تراثية⁽⁵⁾؛
 - وقد يكون مرد اللجوء إلى التعريب أيضاً عدم تداول المصطلح الدخيل بالثقافة التي أنتجته نفسها؛
 - ومن أسباب الركون إليه كذلك تعدد المقابلات المقترحة في اللغة الهدف، واضطراب دلالاتها؛
 - كما أن من بين الدواعي عدم الإحاطة بدلالات المفهوم الدخيل التي يحيل إليها؛
 - ونجد من ضمن الإكراهات المؤدية إلى استعمال «مُعرب رعة المصنف في الكشف عن حادثة الاتجاه المعرفي الذي يقوم بدراسته عن طريق استخدام مصطلحاته الدخيلة.
- ومما يجدر التنويه به في هذا الصدد، أن اللغة العربية أقرضت بعض اللغات الأجنبية من مثلها المعجمي أكثر مما أقرضت منها (خاصة الفارسية والتركية والهندية والأسانية والفرنسية والإنجليزية)، وقد تعددت الدراسات التي تحاول حصر رصيد الألفاظ العربية الدخيلة في باقي اللغات الإنسانية، واختلفت آراء الباحثين في حصر نسبة الدخيل في كل لغة من اللغات المتلقية.
- أما مفهوم «الاقتراس» وعلاقته بالاقتراس اللغوي، فإن المصطلح الأول يرتبط باستيراد الأفكار أكثر مما يرتبط بنقل الألفاظ، فيتم الحديث مثلاً عن اقتباس مسرحية شكسبير مثلاً، أي تكييفها نصاً وأسلوباً وفقاً لتصور العربي وللقواعد اللغوية العربية.

وقد تضافرت في العقود الأخيرة من القرن الماضي جهود المؤسسات

العربية (والأفراد) لتحقيق التنمية الشاملة للحاق بركب التقدم، بفصل استلهاهم النظريات العلمية في مختلف الحقول المعرفية، فالعلم في العرب في تطور مستمر، بالاستناد إلى التقنية التي أدت من بين ما أدت إليه إلى الثالث الفضائي، وظهور أقراص الحاسوب المدججة والممغنطة التي تختزن بين أحشائها ذخيرة هائلة من المعارف، وقد تبين باللموس ما للإنترنت من تحكم في العولمة الثقافية، فعدت المصطلحات تتكاثر شيئاً فشيئاً، وأصبحت عملية استيرادها تتم بوسائل شتى، الأمر الذي أفضى إلى انتشار المفاهيم والمصطلحات الأجنبية في اللغة العربية، واستدعى العمل بحد للحد من هذه الظاهرة وتقنينها، وأصبحت عمية التعريب مطلباً يحتل الأولوية، وموضوعاً يرعى باهتمام المجمعين والمترجمين وكل المثقفين العبورين على لغتهم القومية، لوعيتهم الشديد باستحالة الخوض في مجالات العلم الحديث ومواكبه تطوراتها، نعمل عن اللغة العربية⁽⁶⁾، فمن المسلم به أن إنشاء العلم العربي المنهج يتم بفضل تلقيه إلى العقل العربي باللغة الأصلية، وأصلح لغة لتعليم المعارف هي اللغة التي يتداولها الطلاب، ويفكرون بها، فكم من محاضرات في العلوم الطبيعية أو الرياضية تحولت في نهاية المطاف في الجامعات المعربة (والعربية عموماً) إلى دروس في اللغة الفرنسية (أو الإنجليزية)، ولا تبلور الهوية الثقافية والحضارية إلا باعتماد اللغة القومية، لذا فمن الضروري أن تكون هاته اللغة هي لغة التعليم الجامعي بجميع تخصصاته. فالتعريب أداة تثقيف ونظيم اجتماعي، وعامل أساسي من عوامل الاستقلال السياسي والاقتصادي، نجد من محاسنه: إغناء العربية بالمصطلحات العلمية الأصيلة، وتيسير الاطلاع على المعارف الإنسانية العالمية، واحتصار المسافات بتجاوز استغراق زمن ليس باليسير في هضم المراد بالمادة اللغوية الأحبية قبل التطرق لمضامين المادة العلمية.

وقد تعالت فيما مضى دعوات إلى التخلي عن استعمال لغة القرآن بدعوى صعوبة قواعدها، وعمومية أصواتها، مقارنة باللغتين الفرنسية أو الإنجليزية، والواقع اللغوي يثبت عكس ذلك، فهناك الكثير من الأمثلة التي

تظهر خلاف هذا الطرح: فقد تعددت الصور الشكلية لصوت «O» في اللغة الفرنسية، إذ يكتب بمصوت واحد كما في «ش»، أو بمصوتين في «au» أو بثلاثة مصونات في «eau». كما تباينت الأشكال الكتابية للمصامت «F» بين «F» و«ph»، إضافة إلى: «gh» في: «enough». ولا أدل على أهمية لغتنا المعصحي من احتلالها لمرتبة مشرفة ضمن مراتب اللغات العالمية في هيئة الأمم المتحدة بالرغم من الهجمات الشرسة التي تتعرض لها من لدن زمرة من الدارسين بداخل «العالم العربي» ومن خارجه.

وقد أسفنا في دراسة سابقة⁽⁷⁾ أن التعريب لا يدعو إلى الانعلاق على الذات، ونبد الآخر، وهو لا يتعارض مع معرفة اللغات العالمية، لأنها شرط ضروري لامتلاك معارف أصحابها⁽⁸⁾. ولا شك أن السبب يغالي أحياناً إذا تصور إمكانية إيجاد مقابلات لمصطلحات «Spectrogramme, Spectrographie, Stroboscope/ Oscillographe». سطون المعاجم التراثية، لأن هاته المولدات المصطلحية نتاج العصر الراهن، ولزم أن شئت لها ألفاظاً بناء على دلالاتها الوظيفية، أو تلجأ إلى تعريبها وفق قوانين الصياغة العربية السليمة. لكن ما الأسباب الحقيقية الداعية إلى دخول الكلام الأعجمي إلى متن العربية؟ يمكن تلخيص العوامل المؤدية إلى هذا التأثير بالأجنبي:

- إلى عامل تاريخي يتمثل في الاحتكاك المادي والثقافي والسياسي بالشعوب الأخرى، وما يجمعه من بزوغ لألفاظ ومصطلحات تقنية حديثة متداولة بميادين العلوم الدخيلة، ومجالات الفلسفة والآداب والدين والاجتماع والسياسة لا عهد للعرب بمعانيها من قبل؛

- وإلى عامل نفسي يتجلى في إعجاب بعض الفئات الاجتماعية العربية بلغات رائدة في مجال الحضارة، فيتداول العربي تلك الألفاظ الأعجمية ولو كانت لها مكافآت بمن العربية رعية مه في التفاحر، وليحدد انتمائه الاجتماعي إلى طبقة النخبة (Les Elites)؛

- وإلى عامل صوري نطقي يتحدد في خفة النطق ببعض الألفاظ الأجنبية مقارنة بمقابلاتها العربية؛
- إضافة إلى عامل ضرورة التعبير عن متصورات حديثة لا مقابل لها بمعجم العربية.

2 - تشخيص عوائق عملية التعريب:

إن عملية التعريب مهمة مستمرة باستمرار العلم الإنساني في التطور، وهي أيضاً صعبة لكونها تتركز على التنفيذ الصحيح، والتعميم في المخططات إلى أن تصل الذروة في فصول الجامعات والمعاهد والإدارات الخدمية. ومكمن الغرابة في هذا الموضوع أن مسألة تعريب المفهوم العلمي الأجنبي، وما تقتضيه من تأصيل للمصطلح العربي أصبحت لا تقتصر على العلوم التطبيقية، والتقنية، والطبية (بعض دول المشرق العربي خصوصاً)، بل أصبحت تسسل نحو العلوم الإنسانية والاجتماعية سيما اعتمد رواد هذه المجالات على مناهج الإحصاء والرياضيات ولغات البرمجيات الاصطناعية⁽⁹⁾.

وبعد أن قام مكتب تنسيق التعريب (مدد أزيد من عشرين سنة) باستفتاء حول الموضوع، خلص إلى حصر مشاكل التعريب:

- 1 - في تخلف الدول العربية العلمي والحضاري؛
- 2 - وصعوبة اللغة العربية من حيث القواعد وغط الكتابة؛
- 3 - وإهمال الدول العربية بشر اللغة في الخارج وخاصة في الدول الإسلامية غير العربية؛
- 4 - ووجود لهجات إقليمية مختلفة تضايق الفصحى؛
- 5 - وانعدام الطرق والوسائل الصالحة لتعليم العربية للأبناء؛
- 6 - وعدم تشجيع الابتكار العلمي والتأليف باللغة العربية في مختلف فروع العلم؛

- 7 - وعدم تحقيق الوحدة الثقافية عن طريق توحيد المصاحف والكتب الدراسية وإيجاد مجمع لغوي وعلمي موحد؛
 - 8 - واستمرار تأثير التيارات الاستعمارية المضادة لتعليم اللغة العربية⁽¹⁰⁾.
 - ويمكن أن نضيف عوامل أخرى ساهمت بدورها في تفهقر الإجراء التعريبي، منها:
 - 9 - إن خطط التعريب في المجتمع لا تعتمد تصوراً واقعياً لوضع العربية في محيطها الداخلي والخارجي.
 - 10 - قلة الإمكانيات المرصودة لتجاوز عقبة مشكل التعريب، وعدم وجود دعم معنوي من قبل حكومات الأقطار العربية.
 - 11 - مزائق الاستعانة بالخرات الأحيية
 - 12 - الافتقار إلى المصادر العلمية العربية في مختلف التخصصات (من معاجم، وموسوعات، ومصنفات علمية).
 - 13 - عدم الالتزام بالجهود المبذولة من طرف المؤسسات والأفراد في مجال التعريب، وبقرارات وتوصيات الندوات ومؤتمرات التعريب.
- وعلى الرغم من هاته اللاتحة الطويلة من المشاكل التي تعترض سبل التاصيل الثقافي العربي؛ فقد كانت نتائج الاستفتاء السالف الذكر: الاتفاق على أن اللغة العربية صالحة لاحتضان العلوم الإنسانية والتطبيقية الدخيلة، وتدريسها في الجامعات العربية. غير أن عائق صعوبة الطباعة النمطية (الذي أشار إليه استفتاء المكتب) قد تم تجاوزه في السنين الأخيرة بفضل تطور التكنولوجيا الحديثة في مجال الرقابة. كما أحس الباحثون الذين تلقوا العلوم باللغة الأحيية وحضروا أطروحاتهم بها، بضرورة استعمال العربية في دراساتهم، وتراجعت آثار العجز النفسي لديهم شيئاً فشيئاً.

وقد شكلت هاته العوائق التي سردناها أعلاه مادة حصة لدى أعداء التعريب ودعاة التعريب الذين شككوا في مقدرة العربية على تخطي هذا الحاجز العلمي (وهو ليس في الحقيقة إلا حاجزاً نفسياً) كما تم تخطيه في المرحلة الأولى من الترجمة والتعريب في العصر الإسلامي الزاهر مع الأمويين والعباسيين. فذهب هؤلاء إلى أن العربية لا تصلح أن تكون لغة علم وتعليم، ودعوا إلى تعويضها بالإنجليزية في دول الشرق العربي وبالفرنسية في دول المغرب العربي، وأغلب هؤلاء شذمة ممن تابع دراساته بدول الغرب، وأصيب بصدمة الحداثة، وارتأى أنه ليس من سبيل إلى التعامل مع الإنجازات الحضارية الغربية. معزول عن استعمال اللغات الأجنبية المكتوبة بها.

ويمكن إرجاع مرأعهم إلى سببين أساسيين:

- يتمثل أولهما في الجهل التام بقدرة اللغة العربية على هضم كل ما استجد من علوم ونظريات، وعدم الاطلاع على الطرائق المتعددة التي تتميز بها العربية في تأصيل المصطلح الواحد، وإكثار مسيره العربية عبر العصور، وتفوقها في التكيف مع المنتجات الثقافية لحضارات متعددة: فارسية ويونانية وسريانية.
- ويرتبط العامل الثاني بغياب الروح الوطنية والقومية، والاندفاع الشديد نحو الأساليب الاستعمارية ومخططاتها الهادفة إلى فصل القوم عن حضارتهم التليدة وعقيدتهم المقدسة، كما حصل بدولة تركيا.

وقبل أن نقترح بعض الحلول التي مراها ناجعة لتجاوز إشكاليات تعريب المصطلح اللساني المستحدث (والمصطلح الدخيل بصفة عامة)، وتخطي عوائقه المصطنعة، يجدر بنا أولاً تحديد دلالة/ دلالات مفهوم «التعريب» في المعجمات العربية، وعند المشتغلين بالتعريب من القدامى والمحدثين، ورصد الألفاظ والعبارات الاصطلاحية التي استعملت للدلالة على معناه في المصنفات اللغوية.

3 - مفهوم التعريب:

3-1 - الدلالة اللغوية للمصطلح واشتقاقاته:

التعريب والتعرب (بضم الراء) مصدران صيغا على وزني «تفعيل» و«تفعل» من الفعل الثلاثي «عرب» (بضم عين الفعل). بمعنى فصيح بعد لكنة، وصار عربياً فصيحاً حالصاً غير مخلط، فالماضي «عرب» وورد «التعريب» عند ابن منظور أيضاً بمعنى «تعليم العربية لشخص من الأشخاص»، ورادفته العربية بكلمة «إعراب»، ونتيجة ذلك ورد لفظ «مغرب» بمعنى «معرب» (11). كما حمل اللفظ أيضاً معنى «تهذيب المنطق من اللحن» (12).

3-2 - الدلالة الاصطلاحية للمفهوم عند القدماء:

وعند «الجوهري» بعض المصطلحات الاصطلاحية التي من شأنها أن تعبر على توضيح السمات الدلالية للمفهوم. فقد جاء في «الصحاح»: «تعريب الاسم الأعجمي أن تنعوه به العرب على مهاجرتها، تقول عربته العرب، وأعربته أيضاً» (13).

وفي نفس المقصد يذكر «الزمخشري»: «أن معنى التعريب: أن يجعل عربياً بالتصرف فيه، وتغييره عن مساهجته، وإجرائه على وجه الإعراب» (14).

ويحص هذا المفهوم الكلمة غير العربية (الأعجمية) عند ابن منظور، ويستشف من حده لمصطلح «التعريب» بأنه إجراء صرفي قياسي يعتمد لفظة أصلها غير عربي تضم إلى اللغة العربية شريطة خضوعها لأحد الأوزان العربية (15).

أما السيوطي، فيرى أن «المعرب» ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعية لمعان في غير لغتها (16). وقد يتزامن استعمال اللفظ الدخيل مع اللفظ العربي الأصل. عن العربية بالقديم، والحديث بمعان موحدة سلفاً باللغة للغايات المشار إليها أعلاه.

يمكن التمييز إذن في التعريفات التراثية لمفهوم «التعريب» بين: -
تعريفات اشترطت تأصيل اللفظ الأعجمي، وخضوعه لسق العربية الصوتي
و/أو الصرفي.

- وتعريفات أخرى لا تشترط التعيير، وتقل أن يرد المعرب في صورته الأعجمية
كما وجدنا عند السيوطي.

3-3 - دلالات مفهوم التعريب عند المحدثين:

تتكمل فكرة «المعرب» في «المعجم الوسيط» بمحاولة حصر مصنفيه
لأركانه المفهومية بتوصيحه أنه: «هو اللفظ الأجنبي الذي غيره العرب بالقص
أو الزيادة أو القلب»⁽¹⁷⁾.

وحدد الباحث في المعجمية العربية «الودعيري عبدعلي» (1989م)
لفظ المعرب حين قرر أنه «يطلق عادة على ما دخل للغة العربية من ألفاظ
اللغات الأجنبية، موقع تداوله واستعماله سواء حصص لقوانين العرب في كلامها
وقيس على بناء من أبنيتها، أم لم يحصص ولم يُقس»⁽¹⁸⁾.

وقد تطور المفهوم عبر العصور كنتيجة حتمية للتطور الحضاري،
والتغيرات الاجتماعية والثقافية الحاصلة في العالم العربي، واكتسب معاني
عصرية إضافية.

فاعتبرت طائفة أن التعريب نوعان:

- نوع أول: يخص عملية نقل المفاهيم والمتصورات من اللغات الأجنبية إلى
اللغة العربية، وتداولها، واستعمالها. -

ونوع ثاني: يسم اللفظ الأعجمي بميسم عربي، بعد استيعابه ودمجه
وتكييفه⁽¹⁹⁾.

كما حثل باحث آخر لهذا المفهوم سبع دلالات، وقدم له تعاريف سعة
بينها خيوط دقيقة:

- فالتعريف بمعناه الأول: افتراض وإصهار الكلم المقترض لسنن العربية.
- وهو بمعناه الثاني (اللساني الاجتماعي الذي يدخل في إطار التخطيط اللغوي): إحلال اللغة العربية محل اللغات الأجنبية.
- ويدل في معناه الثالث على إعداد العربية وتطويرها وتطويعها، لتتمكن من توظيف مقولاتها التعبيرية أحسن قيام، بعناية مواجهة مد اللغات الحضارية.
- ويخص معناه الرابع ترجمة نصوص أو مفاهيم من لغات أجنبية إلى العربية، وتعريب اليرامج الحاسوبية.
- ويهتم التعريب في مستواه الخامس بإدخال العربية إلى المحيط الثقافي العالمي إلى جانب اللغات المتقدمة.
- وهو تعريب لغوي في معناه السادس، يختص بتأصيل المصطلحات، والنصوص المرجعية.
- كما يجعله في مجال سابع تعريباً ثقافياً وفكرياً وعلمياً⁽²⁰⁾.

على أنه يعود ليرصد للمفهوم معنيين رئيسيين.

- تطويع وضع اللغة العربية الداخلي، وتكييف سننها لاستقبال اللفظ الأعجمي،

والمعنى الأجنبي. - إعادة النظر في وضع اللغة المحيطي (أو الخارجي)، ضمن تعريب شامل يعد جسراً بين الماضي والحاضر والمستقبل⁽²¹⁾.

وهناك من الدارسين من ميّز بين المفهوم الديني الإسلامي للتعريب والمفهوم التعليمي (الاجتماعي)⁽²²⁾ - الحضاري (الأدبي العلمي)، وفصل في هذا النوع الأخير بين المفهوم الفوري الأفقي (الذي يعنى بشنن العربية في تدريس المواد العلمية في مرحلة كاملة من مراحل التعليم) والمفهوم التدريجي العمودي (ويرتكز على تعليم مواد محدودة باللغة العربية في مرحلة دراسية

محددة، ليجري تعميم هذا التعريب في السنوات اللاحقة⁽²³⁾. كما تم الحديث عن المفهوم القطاعي للتعريب (وهو الاعتماد على اللغة العربية اعتماداً كلياً في قطاع معرفي محدد، كعلوم الرياضيات والتشريح والفضاء مثلاً).

ويتبين من هاته التعريفات المعروضة أعلاه تجاوز المحدثين لمعاني المفهوم التراثية، وإطلاق مصطلح التعريب على ظاهرة معالجة العربية لنفط الأعجمي وعوارضها في نفس الآد، والراجع (في منظورنا) أن هذا المفهوم أخذ في عصرنا الراهن ثلاثة معانٍ رئيسية:

• المعنى الأول: يقصد به استخدام الألفاظ الأعجمية على طريقة العرب في النطق أو الصيغة.

• المعنى الثاني. يراد به نقل العلوم والآداب والصوب، وسائر المعارف الإنسانية من اللغات الأجنبية إلى العربية، والمقصود هنا: «الترجمة»، وعلى النقيض منه مصطلح «التعجيب» أي: نقل مصوص علمية أو أدبية أو فنية من اللغة العربية إلى أية لغة أجنبية.

• المعنى الثالث: بحث على جعل اللغة العربية لغة الفكر والعلم والشعور لدى المفكر والمواطن العربيين⁽²⁴⁾.

3-4 - تحديد المصطلح الدالة على مفهوم «أعجمي»:

من أهم الاصطلاحات التي استعملها القدامى للإحالة على اللفظ «الأعجمي»، والتي شهدت خلطاً في اللحو، إليها؛ هناك مصطلح «المعرب» ومصطلح «الدخيل»، ففريق رادف بين المصطلحين في إحالتهما على معنى واحد، وفريق آخر ميز بينهما بالظر إلى بنية اللفظ المعجمي المقترص. وقد دفعنا هذا الالتباس في تحديد المفاهيم إلى جرد المصطلحات المستعملة في المصصفات اللغوية التراثية للدلالة على «الأعجمي»، مع تعريفها، ومن أبرز هاته التسميات: «المعرب - الدخيل المحدث المبتدع - المولد».

فالمعرب: هو الكلمة الأجنبية المستعملة في متن العربية المقيسة على وزن من أوزانها، وغير المقيسة عليها كذلك.

والدخيل: هو اللفظ الوارد من لغات أخرى إلى العربية، والذي حافظ على شكله، ولم يخضع للتمييز الصرفي العربي، ولا للقوانين الصوتية للعربية. والمحدث: هو اللفظ أو المصطلح الذي استعمله المولدون بعد عصر الاحتجاج، بعد إحداث تغيير في دلالة أو أصواته أو صيغته الصرفية.

والمبتدع: مصطلح أورده «الخليل بن أحمد» بمعنى اللفظ العربي غير الأصل الذي لا يخضع للنسيج الصوتي للكلمة العربية (قانون الدلالة).

والمولد: وهو الكلمة العربية التي تعرضت للتغيير، أو هو الكلمة العربية التي دخلت من اللغة العربية.

وبعد «أبو منصور الخوافي» أقر النعوين الدين وطفوا مصطلح «معرب» لتسمية الكلمات المقرصة من اللغات الأجنبية والواردة في القرآن الكريم أو في الشعر الجاهلي واللغة العربية عامه، وذلك في كتابه «المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم»، إذ لا نجد أثراً لهذا الاصطلاح عند الخليل، كما أن سيوبه يستعمل بمصنعه «الكتاب» مصطلح «الأعجمية»، ومصطلحاً آخر من أسرة «المعرب»، وهو فعل متعدي مبني للمجهول: «أعرب».

ففي نهاية القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث استعمل اللغويون مصطلحي «المولد» و«الدخيل» في كتاباتهم.

ويعود الفصل لـ «شهاب الدين الخفاحي» (ت 1069هـ) في مصنفه «شفاء العليل فيما في كلام العرب من «الدخيل» في إشاعة تداول مصطلح «الدخيل»، حين أطلقه على جميع الألفاظ العربية الأصل التي لحقها التغيير من الساحة الصوتية أو الصرفية أو الدلالية، وعلى الكلمات المقرصة من اللغات

الأجنبية، فحوى معجمه المخصص لتسع «الدخيل» ودراسته خليطاً من الألفاظ المعربة والمولدة والعامية واللاحنة.

وعلى الرغم مما عرف في الكتابات التراثية المتأخرة من ضغط للمفهوم وتحديد دقيق للمصطلحات مع شرحها شرحاً مسهباً؛ فإن المتأخرين من اللغويين لم يسلموا بدورهم من الخلط بين مفهوم «المعرب» و«الدخيل». فإضافة إلى «الخواليقي» و«الخفاحي»، نجد «السيوطي» أيضاً يقول «يطلق على المعرب دخيل، وكثيراً ما يقع ذلك في كتاب العين والجمهرة وغيرهما» (25). كما سقط في هذا اللبس بعض المحدثين (26)، مما حدا ببعض الباحثين في عصرنا الراهن إلى الدعوة إلى ضرورة التفريق بين المفهومين داكراً أن «اللفظة الأجنبية التي استعملها العرب الذين يحنح بكلامهم، تعتبر من المعرب حتى ولو لم تكن من حيث بنائها وورثها الصوفي، مما يدخل في نسبة كلام العرب. أما ما دخل بعد ذلك، فإنه يعتبر من الدخيل، أي ندي حري على الألسنة والأقلام مستعاراً من اللغات الأجنبية لحاجة التعبير إليه» (27).

وتبني آخرون المعيار اللغوي كأساس للتمييز، من زمرتهم «إبراهيم بن مراد» (1993م)، فيستلهم تقسيم «أبا حيان الأندلسي» للأسماء الأعجمية (في «الارتشاف») إلى أقسام ثلاثة بحسب خضوعها أو عدم خضوعها لتمييز، ويسمى «ابن مراد» القسم الذي ألحق بأبنية العربية «معرباً»، والقسمين الآخرين (ما عُرِّبَ ولم يلحق، وترك دون أدنى تعبير) «دخيلاً» (28). وهذا المعيار الأخير هو الأجدى في نظرنا والأسلم، حيث يصعب الارتكان إلى أي أساس رمي للتمييز بين «المعرب» و«الدخيل» في شموليتهما، وذلك لعدم توفرنا على معجم تاريخي للعربية يدون زمن ولوح اللفظ الأحسي إلى متى العربية، ويحدد مراحل تداوله بين عامة الناس أو خاصتهم.

و«الدخيل» عند المعجميين القدامى، «كل كلمة أعجمية أدخلت في كلام العرب وليست منه» (29). ويقال «فلان دخيل في بني فلان، إذا انتسب

إليهم وليس مهم»⁽³⁰⁾. وهو في «المعجم الوسيط»: «كل كلمة أدخلت في كلام العرب، وليست منه»⁽³¹⁾. كما هو عند بعض اللسانيين المحدثين «اللفظ الأجنبي الذي دخل إلى العربية دون تغيير، كالأكسجين والتلفون»⁽³²⁾. وقد اشتق «عبد الصبور شاهين» (1986م) لفظاً جعله مقابلاً للفظ «التعريب»، وهو مصطلح «التدخيل» شمل «أسماء لمسميات لا علاقة لها بحدود العربية»⁽³³⁾ ولا تضوي ضمن شبكة أوزان اللغة العربية، وقد ترد طويلة البنية بحيث يصل عدد صوامتها أحياناً إلى العشرة.

على أن هاته الاصطلاحات الدالة على مفهوم «الأعجمي» ليست وحدها المتداولة من قبل اللغويين العرب القدامى عند حديثهم عن المغرب وأحواله، بل ثمة عبارات اصطلاحية أخرى جاءت متصلة بمصطلحاتهم المرتبطة بظاهرة التعريب، وقد أحدها الباحث «نصوح دي بال فرزة أرسلا» (1995م) على الشكل التالي:

- 1 - عجمي أو أعجمي، عجمية أو أعجمية أحسي
- 2 - أدخل في كلام العرب⁽³⁴⁾؛
- 3 - أخذ من⁽³⁵⁾.....؛
- 4 - لا أراه عربياً صحيحاً⁽³⁶⁾؛
- 5 - لا أحسبه من كلام العرب؛ أو لا أحسبه عربياً، أو أظه - أظنها -
معرّباً⁽³⁷⁾؛
- 6 - أراه أعجمياً⁽³⁸⁾؛
- 7 - ليس من محض العربية⁽³⁹⁾؛
- 8 - ليس من كلام أهل البادية⁽⁴⁰⁾؛
- 9 - من لغات الحضريين⁽⁴¹⁾؛

- 10 - لا أصل لهذا القول في كلام العرب (42)؛
- 11 - كلمة على أفواه العامة (43)؛
- 12 - لا أدري ما صحته (44)؛ أو لا أدري أصحح أم لا (45)؛
- 13 - عرب عند غير الفصحاء (46)؛
- 14 - كلمة معايها، لا أصل لها (47)؛
- 15 - لا أدري مم أخذ، إلا أنه قد تُكلم به (48)؛
- 16 - يبعد عن أن يكون عربياً (49)؛
- 17 - ليس بثبت (50)؛
- 18 - لا أراه مشاكلاً لكلام العرب (51)، (52).

يتضح من هاته العبارات الاصطلاحية التي استقرأها الباحث من بطون المؤلفات الدارسة لموضوع التعريب أنها لا تقتصر على دلالة «المعرب» و«الدحيل» معهوميهما الضيق، بل تشمل أيضاً النقط العامي والمنحون.

ويحق لنا بعد تعريفنا للمفهوم، وتحديدنا لدلالاته المتعددة التي عرفها في العصر الحديث؛ أن نقدم جملة أدوات/ وسائل نراها كفيلة بالتهوض بمشروع التعريب في الوطن العربي.

4 - مقترحات لتجاوز عوائق التعريب:

لن يتأتى بناء مشروع التعريب الشامل دون اعتماد تصور دقيق واضح الرؤية يهدف إلى مراقبة الدحيل، وتنظيم طرق استقاله في متن العربية، حماية لبعثنا من الاعتراب في موطنها، يستلهم هذا المنظور حسنات التجارب السابقة في مجال التأصيل المصطلحي ويتعاضد هتاتها.

وتحضع عملية انتقال اللفظ الدحيل إلى متن العربية لعدة عوامل

منها: طبيعة العرف اللغوي السائد في المجتمع الذي يستعمل اللفظ الوافد، والمستوى التعليمي للمتلقي، وطريقة استقبال الأجنبي، أعز طريق المشافهة أم الكتابة؟ ونوع المصادر التي تم اللجوء إليها لاقتباس الدحيل، أهى مصادر أكاديمية موثوقة، أم وسائل الإعلام أم لهجات، ومن أجل تحقيق الأهداف التي سطرناها أعلاه لزم توفير حملة من الشروط العامة تلتخص:

- في نهج سياسة لغوية تتوخى بالدرجة الأولى صيانة العربية، وفرض وجودها بالملتقيات الدولية، والعمل على نشرها وتعميم استعمالها بمختلف البلدان (53)،

- وإعادة ربط الصلة بين الإحراء التعريبي والبحث العلمي، بفضل استثمار خبرات المفكرين والمترجمين، وهذات البحث العلمي بمختلف مشاربها وتوجهاتها،

- واعتماد المعالجات الآلية للغة العامة وللمفردات المصطلحية، بغية الاستقرار الدقيق للمفاهيم العلمية والمنصورات سواء في اللغات الأجنبية (المصدر) أو في اللغة العربية (الهدف)،

- والاشتغال بكيفية جماعية، عن طريق التنسيق بين الجامعات اللغوية والعلمية العربية من جهة ومكتب تنسيق التعريب من جهة أخرى تفادياً لكل اضطراب أو فوضى في عملية التعريب.

- وتشجيع المؤسسات التي تحنص بالتعريب والترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية يدعمها مادياً ومعنوياً وبإشراك جميع الفعاليات الثقافية في بلورة أعمالها.

- ومواكبة الإنتاج والتأليف الأصيل بالعربية لعملية التعريب والترجمة، للحاق بركب التطور العلمي.

إضافة إلى عامل مافتي الغيورون على العربية يادون بتحقيقه، ويتمثل في استصدار قرار سياسي من جامعة الدول العربية ملزم لجميع الحكومات

العربية باستعمال اللغة القومية لغة تدريس في المعاهد العلمية العامة والخاصة وفي الجامعات العربية بمختلف تخصصاتها، للحد من تردد السياسات التعليمية في الأقطار العربية بين التعريب والتغريب.

وهناك شروط أخرى خاصة ترتبط بالمعربين وواضعي المصطلحات، يجب أن يتحلوا بها، وهي:

- الاختصاص بعلم من العلوم (أو صناعة من الصناعات)، والتفوق فيه نظرياً وتطبيقياً، ويستحسن بالمعرب أن لا يتجاوزَه للاشتغال في مجال آخر.

- وإتقان لغتين أو لغة واحدة في أقل الأحوال من لغات العرب (اللغات المصدر).

- والاطلاع الجيد على قواعد العربية، وأساليبها، ومصطلحاتها الثانوية في بطون المعاهد والمصنفات العلمية التراثية.

-- ثم تعاون العالم المتخصص في أي علم من العلوم باللغوي المتمكن، وبالمصطلحي الموثق قصد توليد مصطلحات سليمة تغطي بالإجماع، ولا تعرض للنقد والإهمال.

وقد صدق من قال إن «تكرار الحديث في الموضوع الواحد، ومعاودة طرحه وخاصة عندما يكون موضوعاً ناضجاً هو أول العوائق والذي يعترض حركة التعريب، ويعرضها لشيء من الجهد المضاع»⁽⁵⁴⁾، لذا فمن اللازم تعليق النظر في محالات التعريب النظرية، والخوض في الإجراء التعريبي بشكل عملي. وسعمل بالباب الأخير من هذه الدراسة على دراسة طبيعة المعربات الواردة في المعاجم اللسانية، لئلا نرى درجات تكييفها مع نسق العربية.

لكن هل بالإمكان الاستفادة من طرق معالجة القدامى لظاهرة التعريب؟ وللإجابة عن هذا التساؤل يجدر بنا البحث عن الإجراءات المعتمدة من قبل الأسلاف لتحديد مدى «إعمال» النهج التراثي في دراسة المعربات.

5 - قضايا «التعريب» في دراسات العرب القدامى:

إن بين أيدينا تراثاً ضخماً يتصل بالموضوع ذلك أن الدجوة إلى «التعريب» ظاهرة قديمة في العربية، فقد اعتمده العرب بشكل حلي منذ القرن السابع الميلادي، كما نجد إرغاصات تواحدة في الأشعار الجاهلية مع الأعشى والسابعة الديباني وآخرين. وكان مصطلح «أعجمي» من أول المصطلحات الدالة على الألفاظ الأجنبية الدخيل، وقد ورد في القرآن الكريم للدلالة على كل ما هو عربي سواء في اللغة أو في الأجتناس (55).

ويعد عبدالله بن عباس (ت 68هـ) أول الدارسين الذين التفتوا إلى هذه الألفاظ الدخيلة في القرآن الكريم، وبعثها بالنسبة المسوبة: «الأعجمية»، وأجهد النفس في تحديد لغاتها الأصلية، فراجع «طه» و«اليم» و«الطور» و«الربانيون» إلى السريانية، و«الصراط» و«القسطن» و«الفردوس» إلى الرومية، و«المشكاة» و«كفليس» إلى الحبشية (56).

وميرت معالجة العرب القدامى لمعرب بتناولهم الظاهرة من جانبين:

- الجانب الأول: درسوا من خلاله طبيعة الاقتراض، وحددوا مواقفهم من إدخال الكلمات الأعجمية إلى جسد اللغة العربية.
- الجانب الثاني: خصصوه لرصد الألفاظ الدخيلة المقترضة إلى العربية، وللحديث عن أثر الدخيل في بنية اللغة العربية وأنماط التعبير الذي يشهده «الأعجمي» عند دخوله العربية، وكيفية الماكلة الصوتية للمصوات والمصوتات من اللغات الأجنبية إلى العربية.

وقد كان من أسباب كثرة ورود الأسماء الأعجمية في المراحل الأولى من الترجمة إلى العربية، أن أغلب نقلة علوم اليونان كانوا من النسطوريين والكلدانيين والأعاجم، إضافة إلى العامل الرمزي الذي كان يلاحقهم بسبب ضغط الساسة، وتشجيع الخلفاء للمتترجمين بالإسراع في تعريب تراث اليونان

والفرس (تراجع بهذا الخصوص رواية وزن الكتاب المترجم ذهباً مهدياً من قبل المأمون) تاركين للأحيال مهمة تأصيل المصطلح ووسمه بالطابع العربي الأصيل، ولم يتردد العرب قديماً في اللجوء إلى اللفظ المعرب سواء ورد على «هيئة» عربية مثل: فلسفة وهندسة وترباق، أو لم يرد مثل إيساغوجي واسطقس... ويكفي أن نتفحص الفصول التي صنفها «الخوارزمي في «مفتاح العلوم» في الأغذية والأدوية المفردة والمركبة وأسماء الجواهر والعقاقير الكيميائية لتؤكد من إقدامه على الدخيل مادامت لم توحد مرادفات له دقيقة في ذلك الأوان بالعربية.

وكاد الإقبال شديداً على التعريب في العلوم الدخيلة التي سموها «علوم العجم»⁽⁵⁷⁾ مثل الهندسة والمطق وعمم العلك، والكيمياء؛ بخلاف «العلوم الإسلامية» التي لم تشهد تأثيراً كبيراً بالمفاهيم الأعجمية ولا بمقاربات الأعاجم الحماوية لها، وقد عد بعض المصطلحات الدخيلة في الدراسات الأدبية المتأخرة عند «ابن الأثير» و«أفرطاحي» مثل بويطيقا، وتراجيديا (...) لكنها نادرة في عمومها.

ونلاحظ بهذا الخصوص أن لجوء عباقرة العرب من أمثال «ابن سينا» و«الكندي» و«البيروني» و«الخوارزمي» و«ابن الهيثم» إلى المعربات في مصفاتهم العلمية والفلسفية؛ ناتج عن شدائهم الدقة العلمية ومراعاة الصفة العلمية مع باقي اللغات المصدر، خصوصاً في حالات تواجد الألفاظ العربية المرادفة لها، مما يدل على أن لجوئهم إلى الدخيل كان اختيارياً لا اضطرارياً، الهدف منه تحقيق الوظيفة الإبلاغية في زمن لم تتداول فيه بعد المصطلحات العربية، وغالباً ما كان التعريب مرحلة طارئة تتلوها مرحلة التأصيل المرتكزة على تبيين المصطلحات بالطابع العربي الأصيل، باعتماد الاشتقاق وباقي وسائل التوليد اللفظي المفضية إلى الاستغناء عن العرب والدخيل على السواء، والمثال الصريح على هذا الطرح «اللغة الواصفة» لعلماء الرياضيات العرب التي

خلت في مراحلها البانعة من المفاهيم الدخيلة، وأصبحت أصيلة أصالة العلوم الإسلامية ذاتها.

من الواضح أن سيبويه كان من أهرر المتقدمين من النحاة واللغويين الذين اعتنوا في مصنفاتهم بـ «المعرب»، ودرسوا أحواله وعوارضه، إذ ما فتئ كلامه عن الظاهرة مصدراً ينهل منه العلماء ودراسات المتأخرين ليست في نهاية المطاف سوى شرحاً لما اقتضب بـ «الكتاب»، وتوضيحاً لما عمض منه، أو إسهاباً في نقاط معينة اكتمى سيبويه بالإشارة إليها. وقد تطرق لموضوعات المعرب في أبواب أربعة من «الكتاب» وهي:

- باب الأسماء الأعجمية (234/3).

- باب ما كان من الأعجمية على أربعة أحرف قد أعرب.. (620/3).

- باب ما أعرب من الأعجمية (303/4).

- باب اطراد الإبطال في الفارسية (305/4).

عالج فيها مواصفات «الأعجمي» انطلاقاً من المستويين السالفي الذكر أعلاه، وهما مستوى البحث النظري في الظاهرة ومعالجتها الصرفية والحوية، ومستوى تقني يحص كيفية نقل الأصوات من اللغات المصدر إلى اللغة الهدف. وهو يصوغ محور الإشكال بالباب الثالث (58)، حيث يوضح كيفية تصرف اللغويين فيما تم تعريبه من الألفاظ الأعجمية، ويعرض لمأهجهم في تغيير بعض الدخيل، بإلحاق بعض المعربات بصيغ العربية، وعدم إلحاق أخرى، وترك الأعجمي على حاله دون تغيير إما لكونه ورد على هينات العربية، أو نقلاً لما لم يرد منه على سنن العربية. وحين التطرق لاحقاً لأنواع المعرب سظهر ارتكاز المتقدمين من النحاة واللغويين (المتأخرين منهم بشكل خاص) على منظور صاحب «الكتاب»، والذي يعد أيضاً ركيزة أساسية عند دراسة المقابلة الصوتية من الأصوات الأعجمية إلى العربية.

ونحيل الباحث المهتم بتتبع المعربات قديماً إلى مصنف «معجم الألفاظ الأعجمية في القرآن الكريم» (59) الذي يتضمن أيضاً المعربات المتداولة بالجاهلية وبالحديث الشريف، وقلماً يشير إلى دلالة المعرب بها، ونوع التغيرات الدلالية التي حصت للمعرب بين لغته الأصلية وانتقاله إلى العربية. ويبقى هذا المحهود حير ما قدم في مجال رصد المعرب والدخيل بالتراث العربي عموماً، ندعو أن يكون نواة أساسية لوضع معجم المعربات يرصد اللفظ الأعجمي في مختلف مراحل العربية وفي مشاربها الثقافية المتعددة.

5-1 - أنواع المعرب في الدرس اللغوي القديم:

وباستلهاماً للنصيف الذي قدمه «سيويه» لأحوال المعرب (60)، نقسم المعربات إلى أربعة أنواع:

- النوع الأول: يرتكز على إجراء ناصب اللفظ الأعجمي بإخصاعه لبناء عربي مثل ما وقع عند تدخيل لفظ «درهم» ونعريبه على رة «هَجْرَع»، و«بَهْرَج» ثم إلحاقه بصيغة «سَلَهَب» و«دِيَار» بهيكل «دِيَمَاس» (61).

- النوع الثاني: يعتمد فيه إلى تغيير اللفظ الدخيل دون أن يلحقه به «مثال» عربي. ويحصل هذا التغيير بإبدال الصوامت وأماكن الزيادة وتغيير المصونات، من ذلك: «آجَر» و«إِبْرَيْسَم» و«إِسْمَاعِيل» و«سِرَاوِيل» (62).

- النوع الثالث: لا يتعرض فيه للدخيل بتغيير ولا إبدال، ويترك على حالته الأعجمية مع إلحاقه ببناء من أبنية العربية، بجد هذا النمط من التعريب في ألفاظ مثل: «حَرْم» التي ألحقت بأسرة «سَلَم»، و«كَزْكَم» التي ألحقت بمجموعة «قَمَقَم» (63).

- النوع الرابع: يشمل المعربات غير المغترة وغير الملحقة بوزن من أوزان اللغة العربية، مثل لفظ «خِرَاسَان» (64).

هذا وقد لجأنا بهدف الإبانة إلى تقريع المعرب أيضاً إلى النوعين الثالث

والرابع، في حين يجمعهما سبويه تحت قاعدة واحدة، في قوله: «وربما تركوا الاسم على حاله إذا كانت حروفه من حروفهم، كان على بنائهم أو لم يكن»⁽⁶⁵⁾.

- ونخذ من اللغويين القدماء من عمد إلى «معيار التصرف» للتمييز بين أنواع الدخيل، حين قسم «أبو منصور الجواليقي» المعربات إلى صنفين:
- الصنف الأول: يستسيغ أن تدخل أداة التعريف في أوله، فيعامل اللفظ الأجنبي مثل الكلمة المعربة، بقبوله للتونين، ويمكن أن يرد مكسور الآخر من مثل: الدياج.
 - الصنف الثاني: لا يستسيغ أن تدخل على أوله أداة التعريف، كما لا يمكن تونيه ولا كسر آخره، مثل: موسى⁽⁶⁶⁾.

2-5 - بين الاشتقاق والتصرف والتأصيل اللغوي في المغرب

لقد فطن الدارسون العرب القدماء إلى الأهمية القصوى للاشتقاق في اللغة العربية لارتكاز النظام الصرفي العربي على آلياته الإجرائية في التقييس والتوليد، ومن ثم طبعوا كل لفظ (سواء أكان عربياً أم غير عربي) بطابع أصيل. والتأصيل يتأتى عن طريق الاشتقاق، ومحاولة إيجاد «أصول» ثلاثية ورباعية للألفاظ الدخيلة، وربط الصلة بينها وبين دلالاتها المعبرة عنها، وقد يعتمد بعض من أسلافنا إلى ربط اللفظ الدخيل بكلمة عربية مهجورة في حالة عدم توفير «أصل» للفظ الأجنبي⁽⁶⁷⁾، لاسيما إذا كان الوارد من أسماء الأعلام نظراً لتقارب صورها في اللغات السامية. كما أدت بهم الرغبة الجارحة في التأصيل إلى البحث عن أدنى صلة بين اللفظين لرد الأجنبي إلى العربي⁽⁶⁸⁾.

ولا شك أن المعالاة في الاشتقاق من المغرب دعت بعض رواد النظر اللساني القديم إلى التحذير من التحليط بين سقطين لغويين مختلفين، فالممارس لهذا التخطيط كمن يعتمد إلى التهجين⁽⁶⁹⁾. غير أن الاشتقاق من المغرب إذا

كان قياسياً والتزم المعربون بقواعده الصارمة، فهو مُجاز ومعتمد من قبل أغب النحاة، وقد قالوا قديماً: هندس، ودرهم، وخنْدَق، ودُبُج، ودَوْن، ونُورُز، ودُثْر، من: الهندسة، والدرهم، والخنْدَق، والمنجنيق، والديباح، والديوان والنوروز، والديار. وفيما يخص جانب «التصرف» في الأسماء العربية، فقد أشرنا فيما تقدم إلى تصنيف «الجواليقي» للمعرب إلى صنفين باعتماد اللغوي على معيار التصرف ودخول أداة «أل» على الدحيل. وإذا كانت الأعلام الأعجمية المزيدة على الثلاثي غير مصرفة عند النحاة؛ فإن الثلاثية منها عُدَّت منصرفة، خلافاً لمنظور سيبويه⁽⁷⁰⁾.

وإضافة إلى وطِيفة «الاشتقاق» الإنشائية، فقد جعلوا الإجراء الاشتقاقي أساس التفرقة بين الأصين والدخيل وهو من أصل حواص كلام العرب، فإنهم أطبقوا على التفرقة بين اللفظ العربي والعجمي بصحة الاشتقاق⁽⁷¹⁾.

ويمكن اعتبار محث «التأصيل اللغوي» أحد الأبواب الرئيسية لـ «علم الاشتقاق التاريخي» (Enmologie) وهو يركز أساساً على الإجراء الاشتقاقي من الناحية التاريخية فقط، فيحتص بالبحث عن أصل اللفظ المعرب وعلاقاته بباقي الألفاظ.

ونساءل هنا: هل أخذ الدارسون عند تأصيلهم للمعربات بعين الاعتبار المستوى الدلالي وتطور معاني المعربات بعد اندراجها في متن العربية؟ وهل انتبهوا أيضاً إلى التقارب الصوري والدلالي للدحيل في مجموعة لغات بني سام؟

وإد تبي لنا أن المتقدمين اهتموا بالجوانب التطبيقية في تشريح اللفظ المعرب، دون تركيز على معالجة تقييم موارد بين العربية وأخواتها السامية، وببعضها وباقي اللغات التي افترضت منها؛ فهل بالإمكان أن نعتبر دراسات القدامى للمعربات بمثابة المغامرة اللغوية؟ ونطرح هذا السؤال بإلحاح خصوصاً

إذا علمنا أن الكثير من الدارسين للأعجمي كانوا يجهلون أغلب اللغات الأحبية مصادر «الدخيل»، ومن ثم صُعب عليهم تقديم دراسات تقابلية تقرب من أسس اللسانيات المقارنة، فمفهومها الحديث. لكننا نشير أنه مقابل عدم إتقان معظم لغات العلوم الدخيلة، كان اللغويون العرب متفوقين جداً في معرفة سر العربية وقوانينها الصوتية والصرفية والتركيبية.

5-3 - ضوابط تعريف الألفاظ الأعجمية:

سنجيب في هذا المبحث عن سؤالين في غاية من الأهمية:

- الأول: هل ثمة منهجية دقيقة ومنظمة اعتمدها القدامى في معالجة اللفظ الدخيل؟

- الثاني: هل بإمكاننا الاستعادة من هاته المنهجية في حالة وجودها في التعامل مع الاصطلاحات الأحبية الواحدة؟

من المسلّم به أن كل لغة تتميز بنسقتها الخاص بها، وأن الوسائل التعبيرية والصياغات اللفظية قد تتطابق أحياناً بين اللغات، وقد لا تتطابق في الكثير من الأحيان، مما يدفع المعرّب إلى إجراء عملية تطويع اللفظ الأعجمي من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول في مستوياته الصوتية والصرفية والدلالية.

وإن المتضمن في الكتابات اللغوية القديمة سوف لا يجد ضالته إذا كان بصدد البحث عن منهجية متكاملة ومتراصة، جامعة وماعة تبنّاها القدامى لاستقبال الأعجمي، لكن مقابل عدم تنظير الأسلاف لقيود «التأصيل المصطلحي»، فقد وردت عدة إجراءات متفرقة في بطون مصنفاتهم استهدفت تطويع الكلمة الأجنبية لسنن العربية، وقد ارتأينا جمعها وتصنيفها إلى إجراءات صوتية، وصرفية وأخرى دلالية، وهي في مجموعها تعدّ فعلاً منهجاً ميسراً لقبول الأوائل للفظ الأعجمي.

• الضابط الصوتي: ركز المعربون القدامى على معالجة الحرف (الصامت)

والتعابير التي تلحقه بانتقاله من اللغة/ اللغات المصدر إلى اللغة الهدف، فالإبدال في تصورهم لارم في حالة عدم وجود صوامت تماثل مقابلاتها الأعجمية، كي لا «يدخلوا في كلامهم ما ليس من حروفهم»⁽⁷²⁾، ويعتبر «سيويه» أول من حدد البدائل الصامتة العربية لأصوات الألفاظ الأعجمية، في «باب اطراد الإبدال في الفارسية»، مستيراً في عمله بمعرفته الجيدة للغة الفارسية، ويمكن أن يجعل أنواع التغير التي حددها صاحب «الكتاب» في أربع صيغ:

• إبدال صامت بصامت:

— كإبدال الصامت الذي بين «الكاف» و«الحيم» (وهو «الكاف» الفارسية) إلى «الحيم» العربية لقرب **مخرجهما**، ويعد إبدالاً لارماً لأنه ليس من حروف العربية⁽⁷³⁾. كما في «لحام» والأصل «لكام»، و«جورب» والأصل «كورب».

وقد يبدل كما في عربية، هي مثل «كوش» وأصلها «كوش» و«كردن» والأصل «كردن».

كما قد يبدل أيضاً إلى «القاف» أو «العين» العربيين، مثال ذلك: «قربز» و«غربال» وأصلهما «كربز» و«كربال»،

— إبدال «الحيم» الفارسية المنقوطة بثلاث نقاط (ج) إلى «الجيم» بالعربية الفصحى، ك: «چنك» (بثلاث نقاط) تتحول إلى «حك».

أو إلى الصاد في «چك» التي تصبح «صك».

أو إلى الشين في «چاكري» التي تتحول إلى «شاكري».

— ومقابلة الصامت اليوناني «Camma»، واللاتيني «G» بـ «العين» في العربية كما في «أناغورس»⁽⁷⁴⁾ أو بـ «الجيم»، من مثل: «جنطانيا»⁽⁷⁵⁾.

- وإبدال الصامت اليوناني «Kappa» واللاتيني «C» أو «K» بـ «القاف» العربية في «قيفال»⁽⁷⁶⁾ و«قنطوريون»⁽⁷⁷⁾.

- وإبدال الصامت الذي بين الباء والفاء في الفارسية «فاء» عربية، كما في «فرند» و«مالوذج» و«عستق» التي كانت في أصلها «هرند» (الباء تحمل ثلاث نقاط تحت) و«بالوذة» و«هستي».. وقد يبدل «باء» عربية، من مثل «هندق» و«بيدق» اللتان كانتا قبل استعمالهما في العربية «هندق» و«هبرده» (الباء بثلاث نقاط)⁽⁷⁸⁾.

- وأبدل العرب القدامى الصامتين اليونانيين «Beta» و«Pi»، والصامت اللاتيني «B» و«P» بـ «باء» العربية تارة، في «بطرساليون»⁽⁷⁹⁾، وبـ «الفاء» العربية تارة أخرى فيصبح اللفظ نفسه «فطر ساليون»

- إبدال الصامت اليوناني «Phi» واللاتيني «Ph» فاء عربية، في مثل «فيلون»⁽⁸⁰⁾.

- إبدال «السين» الفارسية بصامت «الصاد» العربية، ونجد ذلك في «صرد»، «صنجة»، وأصلهما «سرد، سنج».

- قلب «الشين» الفارسية إلى «السين» العربية في حالات مثل «دست، سكر، إبرسيم» وأصولها الأعجمية: «دشت، شكر، إبرشيم».

- مقابلة الصامت اليوناني «Sigma» واللاتيني «S» «سيناً» في العربية، كما في «سندروس»⁽⁸¹⁾، أو «صاداً» كما في «اصطرك»⁽⁸²⁾، أو «شيناً» لاسيما إذا ورد في نهاية اللفظ كما في «إقريطش»⁽⁸³⁾.

- إبدال الصامت اليوناني «Chi» «حاء» عربية في أغلب الحالات كما في «طرحون»، أو «كافا» في «كيموس»⁽⁸⁴⁾، أو «قافاً» خصوصاً عند وروده في ختام اللفظ كما في «سماق»⁽⁸⁵⁾.

- مقابلة الصامت اللاتيني «H» بـ «الهمزة» فوق الألف كما في «أبوساليتون»⁽⁸⁶⁾، وبـ «الهاء»، في مثل «هيوهاريقون»⁽⁸⁷⁾.
- إبدال «هاء» السكت التي ترد في ختام اللفظ الفارسي «جيماً» في العربية، فتحول «بنفسه، كوسه، موزه، تازه» إلى: «بنفس، كوسج، مورج، طازج».
- قلب «الزاي» الفارسية (المشكولة بثلاث نقاط) إلى «الزاي» العربية في: «برزك، وقز» تتحولاً إلى «برزخ، قز».
- إبدال الصامت اليوناني «Delta» واللاتيني «D» بـ «الدال» العربية، على الرغم من نطقه في اليونانية على هيئة «الدال» المعجمة، فقال العرب: «ديسقوريدس»⁽⁸⁸⁾ و«أبيلما»⁽⁸⁹⁾.
- قلب «الثاء» الفارسية «طاء» عربية، طلباً لتوافق الصوتي في «تربالي» تبور، تاز «تصبح» «طربال، طور، طارح».
- إبدال الصامت اليوناني «theta» واللاتيني «Tb» بـ «الثاء» في العربية، في «ثومس»⁽⁹⁰⁾، أو بصامت الثاء. - مقابلة الصامت اليوناني «Tau» واللاتيني «T» بالطاء في العربية، كما نجد في الكلمة العربية: «أرسطولوجيا»⁽⁹¹⁾.
- قلب «الكاف» الفارسية «حاء» عربية لنفس الغرض في «كده، فرسند، بررك» التي تتحول إلى «حندق، فرسخ، بررخ». - إبدال الصامت اليوناني «X» «قافاً» عربية، في مثل «أندروفيقا»⁽⁹²⁾، أو «حاء» و«شيأ» كما في «طخشقون»⁽⁹³⁾، أو «كافاً» عند وروده في نهاية الكلمة كما في «أسطرك»⁽⁹⁴⁾.
- قلب الصامت اللاتيني «V» «واواً» عربية في «كراويا»⁽⁹⁵⁾، أو «ياء» عربية كما في «هندباء»⁽⁹⁶⁾.

وهناك حالات أخرى نادرة من أمثلة الإبدال بين الصوامت، منها:

- إبدال «اللام» عيناً، كما في «لشكر» التي تأخذ صورة «عسكر» (97).
- إبدال «اللام» همزة، من مثل «لنكر» تصبح «أنجر» (98).
- إبدال «الزاي» لاماً عربية، في «كفجلاز» التي تتحول إلى قمشيل» عى إثر إبدال الكاف قافاً والجيم شيناً، والفتحة كسرة، والألف ياء، (99).

• زيادة صامت أو مقطع قصير:

- كزيادة المقطع الصغير في بداية الكلمة ويضم الهمزة مفتوحة، وقد اصطلح عليهما معاً في الدرس اللغوي القديم بـ «الحرف»، نحد ذلك في «أرندج» معرب «رنده»، مع إبدال الهاء جيماً
- وزيادة المقطع الصغير في وسط الكلمة، كزيادة «اللام» مفتوحة في «جوكان» وإبدال الجيم صاداً عربية، والكاف الفارسية حماً، فتعرب بـ «صولجان» (100).

- أو زيادة الصامت في حتام اللفظ، كما هو الحال في الكلمة الفارسية «حارو» التي تحولت إلى «صاروج» بعد إبدال الجيم الفارسية صاداً عربية، وإضافة صامت الجيم في الآخر.

- وبشهد كذلك زيادة صامتية، العرض منها تثليث الكلمة، من ذلك تضعيف الصامت الثاني في «يد» وأصلها «يت» أبدلت «الباء» الفارسية «باء» عربية، و«التاء» «دالاً»، التي تم تضعيفها (101).

• حذف صامت أو مقطع قصير:

- كحذف المقطع القصير الذي يستهل به اللفظ المعرب في «بَهْرَه» الذي تحول إلى «بَهْرَج» بعد حذف بونه المفتوحة، وإبدال «الهاء» حيماً عربية.
- أو حذف صامت الهاء من وسط الأعجمي «شاه بور» فيصبح «سابور»

على إثر إبدال «الشين» «سيناً» و«الياء» الفارسية «باء» عربية ونقصان الهاء. ويشير «ابن قتيبة» إلى حذف «المصوت الطويل» (ألف المد) من الأسماء الأعجمية التالية: إبراهيم، إسحاق، هارون، التي تتحول في القرآن الكريم وفي عربية العصر الوسيط إلى إبراهيم، إسحق، هرون⁽¹⁰²⁾.

وقد عادت هاته الألفاظ إلى حمل المصوت الطويل بعربية العصر الحديث.

«إبدال مصوت بمصوت آخر»:

تشتمل اللغات الأعجمية القديمة منها والحديثة على مصونات كثيرة، في حين لا توحد بالعربية سوى ثلاثة مصونات أساسية قصيرة وثلاثة أخرى طويلة، مما يجعل المعرب **بحول الصوائت الأعجمية** غير الموجودة بالعربية إلى تلك المتداولة بالغة الهدف، أو يقوم بتعبير أخرى، على الرغم من توفر نظيراتها بالعربية طلباً للحفة والتاعيم المصوني.

- كإبدال الضمة المشوبة بالفتحة إلى الضمة المطلقة في «زور»⁽¹⁰³⁾ وهو تغير اضطراري لعدم استعمال الصمة المشوبة بالفتحة في العربية الفصحى.
- وإبدال مصوت الضمة فتحة عربية في «سوس» تحولت إلى «سوسن».
- وإبدال الفتحة الفارسية إلى الكسرة العربية في «شطرغ» أصلها «شطرغ».
- أو تغييرها إلى الضمة في العربية، من مثل «دستور» التي تحولت إلى «دُستور» (بضم الدال).

وتعد التغيرات الثلاثة الأخيرة اختيارية نظراً لوجود المصونات الفارسية في العربية وكان الغرض منها حفة اللفظ.

نستخلص من هاته اللاتحة التي تقابل بين الأصوات الأعجمية ونظيراتها العربية التي تقابلها أن المعربين قد اختلفوا في تحديد المقابل الدقيق، بحيث شهدنا جهودهم تنسم بما يمكن أن نعته بـ «فوضى المناقلة الصوتية»،

وتعود أسباب تضارب المعرّبين في معالجة الأصوات الأعجمية إلى عدة عوامل، منها:

- 1 - طبيعة الصوت الأعجمي الذي قد يختلف في صفاته ومخارجه عن الصوت العربي.
- 2 - مصادرهم من لغات أعجمية متعددة، يتسم في كل لغة منها بصفات قد تختلف عن صفاته في اللغة الأجنبية الأخرى.
- 3 - طرق نقله، وما قد يصحبها من تصحيف أو تحريف قبل وصوله إلى يد المعرّب.

ويشتمل الضابط الصوتي لإجراءات صوتية وأخرى مقطعية منها:

- إذا ابتدأت الكلمة الأعجمية بصامت ساكن مثل «Platon» فإنه يزداد في أوله همزة القطع ليصبح «أدلاطون»
- زيادة حرف الهزة في أول الأسماء الممتدة بمصوت مثل كلمة «Odyssey» تصبح «الأوديسة».

وثمة ملاحظات نسجلها، ونحن نستعرض الإجراءات الصوتية والصواتية التي لجأ إليها القدامى لتطويع الصوت الأعجمي، من أبرزها:

- عدم اطراد قيد مراعاة القرب المخرجي في الأصوات الأعجمية التي تم تبنيها لخاصيات المطلق العربي، إذ قبل اللغويون حصول الإبدال بين الأصوات المتباعدة المخرج.

إغفال المعربين عنصر صفات الصوت الأعجمي، التي من شأنها أن تساعدهم في تحديد خاصيات النطق الأعجمي للصوت.

• الضابط الصرفي:

اشتملت الألفاظ الأعجمية على هيئات شتى، تختلف أحياناً في هياكلها عن الأوزان العربية، لذلك عمد المعرّبون في أغلب الحالات إلى تليين بنية اللفظ

الأجنبي ليتلاءم مع طبيعة الوزن العربي، فيكون مألوفاً ومستساغاً عند تداوله شفاهة وكتابةً، سواء وافق ورنأ عربياً في أصله، كـ «درهم» الحقوه بـ «هجرع»، و«بهرح» الحقوه بـ «سهب»، و«دينار» الحقوه بـ «دئاس»، أم أقاموه على ورن عربي بإحداث تعبير في بيته من التغيرات الصوتية التي ذكرناها أعلاه (زيادة صامت أو مقطع، أو حذف صامت أو مقطع أو إبدال مصوت بمصوت آخر..). كي ينحرف اللفظ الأجنبي عن هيئته الأصلية وينصوي في نظام الأنية العربية، وقد تركوه على حاله أحياناً أخرى من دون تغيير بنائه: «إن العرب ربما عبروا الحرف الذي ليس من حروفهم ولم يغيروه عند بائه في الفارسية، نحو: آجر وجرير»⁽¹⁰⁴⁾، أو من دون إخاقه بوزن عربي: «ربما الحقوه ببناء كلامهم، وربما لم يلحقوه»⁽¹⁰⁵⁾ كـ «حراسان» و«حرم» و«كركم». وورد عن «الجواليقي» أن «الغزاة» يقررون أنه «سوى الاسم الفارسي أي بناء كان إذا لم يحرح عن أنية العرب»⁽¹⁰⁶⁾. كما قد نصاع النقطعة الأعجمية بأكثر من صيغة من ذلك استعمالهم النقط الدال على الطائر المعروف بـ «الشاهين» ببناءات متعددة وهي: «السودائق» و«السودنيق» و«الشوذاق» و«شوداق» و«شودونوق» و«سودق»⁽¹⁰⁷⁾.

هذا الاضطراب ناتج بالأساس:

عن التأخر النسبي لنشأة علم الصرف مقارنة بحركة التعريب، مما جعل الكثير من المعربات لا تخضع لقواعد صرفية دقيقة.

- وإلى اختلاف مستويات المعربين الثقافية وانتماءاتهم العلمية، أدى إلى اختلاف نسب الدقة العلمية في عملية تأصل المعربات؛

إضافة إلى مظاهر التصحيف والتحريف التي قد تعترض «الأعجمي» عند عملية عبوره لضافات اللغة العربية.

• الضابط الدلالي:

على إثر دخول اللفظ الأحسبي إلى متن العربية، فإنه يأخذ الجنسية العربية، ويقطع عن أرومته وجدوره اللعوية، مما يجعله حاضراً في بعض الأحيان لعملية التطوير الدلالي. وقد ذكر «التهانوي» أن اللفظ المنقول يتحول إلى العربية بمعناه الذي وضع له في لغته الأصلية فـ: «المعرب عند أهل العربية: لفظ وضعه غير العرب لمعنى استعمله العرب بناء على ذلك الوضع»⁽¹⁰⁸⁾. وتختلف درجات التغيرات الدلالية:

- بين تقليص دلالة المعرب: من ذلك مثلاً كلمة «الحون» الذي يطلق في اللغة العربية على «الأبيض» و«الأسود» وهو عند أهل فارس «الثون» عموماً، ولفظة «كنده» الفارسية = «حندي»، وتقلص معناها إثر انتقالها إلى متن العربية، فأصبحت تدل على «الخمر حول أسوار المدن»⁽¹⁰⁹⁾، فيما كانت تدل في أصلها على «المحمر المحدود» و«الكهف في الصحراء»⁽¹¹⁰⁾، كما ورد لفظ «الفردوس» اليوناني في القرآن الكريم بمعنى الجنة⁽¹¹¹⁾، وكان يدل في لغته الأصلية على كل بستان.

- وتوسيع دلالة المعرب: فقد أصبح لفظ «الزخرف» يدل في العربية على التزيين بأي مادة وفي أي صورة⁽¹¹²⁾، وكان اللفظ في اليونانية مقتصرأ على معنى التزيين برسم الحيوان.

وتغير دلالة المعرب: كلفظ «بررخ» الذي كان يعني في الفارسية البكاء والعيول، وأصبح يدل في العربية على حاجز بين عصرين، والفاصل بين الدنيا والآخرة⁽¹¹³⁾.

كما تحولت دلالات بعض الألفاظ الأعجمية، فأصبحت جزءاً من قاموس الفاحش الكلام، وارتقت أخرى للدلالة على نبيل القول.

هاته جملة من الضوابط المعتمدة من قبل القدامى في تأصيل اللفظ

الدخيل، يستحسن استثمار معربي العصر الحديث لأهم إجراءاتها. لكن هل ثمة هبات تضمنتها معالجة الدرس اللغوي القديم للمعربات؟

4-5 - لغرات في دراسة العرب القدامى للأعجمي:

لقد غدا مقررًا عند الباحثين المحدثين أن التراث اللساني العربي وصف ظاهرة التعريب وصفاً خارجياً دون التعمق في تفاصيلها، ودون تقديم قواعد يمكن استثمارها في المواحة الحديثة للألفاظ الواقعة، لذلك اعتبروا جهود القدامى⁽¹¹⁴⁾ في المجال مجرد حصيلة لغوية تمتدق لمنهج تعريبي دقيق ومنتظم⁽¹¹⁵⁾.

كما آحد الدارسون المحدثون لمعربين القدامى على مبالغتهم في الإقبال على الدخيل ولو لم يحرصوا لضوابط الصياغة العربية إلى درجة كادوا يهملون الوسيلة المثلى لتوليد المصطلحي في العربية والمتمثلة في «الاشتقاق»⁽¹¹⁶⁾.

والواقع، وبحصوص البند الأول، فقد تحسنى من خلال الفحص الدقيق لطريقة القدامى في معالجة العرب، اتخاذهم لعدة إجراءات صوتية وصرفية وسماعية في تبين الأصل من الدخيل، كما اعتمد الأسلاف على عدة ضوابط صوتية وصرفية ودلالية في توضيح أنماط التغيير الذي يتعرض له اللفظ المعرب عند انتقاله إلى العربية، مما يجعلنا نعتبر أن «المهحية» موجودة، لكن طبيعة هذه المنهجية هي موضع الإشكال، إذ اتسمت بالتعميم أحياناً، ووردت متناثرة الأشلاء في ثنائيا مصفاتهم أحياناً آخر.

أما فيما يرتبط بالنقد الثاني، فعني عن الذكر أنه لو تقاعس المترجمون ورواد الفكر الأوائل عن نقل المفاهيم والألفاظ الأعجمية، لما تمكنوا من الاطلاع على حوائك كثيرة من مشاهد الحضارات التي اتصلوا بها، ولما استفادت أوروبا «عصر الأنوار» من منجزات رواد النظر من القدامى، قبل أن نستفيد منهم نحن بني جلدتهم.

إضافة إلى ذلك، يبين أن العلماء العرب القدامى غالباً ما لجأوا إلى وسيلة التعريب بعد استفاد الوسائل الداخلية الأخرى، حيث تبينوا طرقاً شتى في التعامل مع اللفظ الدخيل، كان من أبرزها:

1 - اشتقاق كلمة عربية تؤدي دلالة المصطلح الأعجمي، دون أي تغيير بمسلماته الدلالية، من ذلك اشتقاق لفظ «أئل» مقابل «أفاقليس» ولفظ «إثرار» مقابل «أمرباريس»، ولفظ «أسل» مقابل «سجونس».

2 - إيجاد كلمة عربية مستعملة وتوظيفها للدلالة على المفهوم الأجنبي، مع توسيع أو تقييد لسماتها الدلالية، كاستعمالهم ألفاظ «الكيد» و«الابتزاز» و«الاستعلاء»، و«الحمار»، و«الشريق» لنسبة مواضع الكواكب في الفضاء.

3 - اللجوء إلى «ترجمة» الكلمة الدخيلة بلفظ عربي أو بعبارة عربية باعتماد وسيلة «المجاز»، كترجمة المفهوم اليوناني «بولوغالين» بـ «مكرر اللبن»، وترجمة المفهوم الفارسي «أشترغار» بـ «شوك الجمال».

4 - تبني أسلوب التعريب بعد استفاد إمكانات الوسائل السالفة الذكر.

أما الثعرات الحقيقية التي يحق لنا الكشف عليها، في دراستنا لكيميات تاول العرب بالثراث العربي، فنكمن:

أ - في جهلهم بمعظم اللغات الأعجمية التي تشكل مصادر المصطلحات الدخيلة، وعدم معرفتهم بالمعاني الأصلية للمفاهيم الأجنبية، وقد أشرنا إلى محاولة المعربين القدامى الحد من آثار هذا الخلل بمصل إتقانهم الكبير لسنن العربية وقواعدها وسيرهم أغوار دقائقها (117).

ب - اضطراب المعربين في رسم الكلمات الأجنبية، حيث شهدنا مقابلة الصامت الفارسي بأكثر من صامت عربي، وكذا عند مقابلة الصوامت

اليونانية. أما المصونات، فهي نظراً لمحدوديتها في العربية لا تستوحب نقلاً دقيقاً بين العربية واللغات المصدر.

ج - اختلاف المعربين القدامى في تطويع اللفظ الدخيل إلى بناء عربي، حيث صاغوه على أشكال وهيئات متعددة.

د - أحهد القدامى أنفسهم في إلحاق الألفاظ المعربة بصيغ عربية، إلى درجة دفعتهم إلى التمثل أحياناً.

ز - محاولة الدارسين القدامى تأصيل الكلمات الدخيلة بردها إلى أصول عربية.

و - التخليط في الاشتقاق من الأعجمي.

ي - تداخل بين دلالي الأصيل والمعرب

تلك كانت أهم القضايا التي تناولها القدامى في داستهم للمعربات، وقد دفعت نفس الظروف التاريخية لمحدثين إلى التعامل مع اللفظ الوافد من حديد. فهل، استفاد هؤلاء من مزايا الطرح القديم للموضوع، واستطاعوا طرح سلبياته؟ أم عجزوا عن ملاحقة إنجازات أسلافهم في هذا الميدان؟

4 - مواصفات الدرس التعريبي الحديث:

إذا حاولنا تحديد زمن العودة إلى تناول موضوع التعريب بالعصر الحديث في العالم العربي، فقد تكون نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فترة إرهاباته الأولى، مع أقطاب « النهضة » العربية الحديثة ك: رفاعه الطهطاوي، وطرس البستاني، وأحمد فارس الشدياق، ومحمد عبده، وناصيف اليازجي، وغيرهم ممن شهدوا تقلص نفوذ العربية في أقطارها، فاحتهدوا بهدف إرجاع لغتهم إلى سابق مجدها، عن طريق توليد المزيد من المصطلحات قصد تكييف العربية مع اللغات العربية المافسة، ومع معاهيمها المستوردة المتزايدة، ومثل أبرز

حدث كترس اتجاه تطوير واقع «العربية» في إحداث المجامع اللغوية والعلمية العربية بدمشق والقاهرة وإصدار مشوراتها.

وإذا كانت المجامع نالت قصب السبق في معالجة مسألة العرب، فإنها تجاوزاً للازدواج اللغوي؛ اقترحت وسائل صورية في غاية من البساطة، تعتمد على إبدال اللفظ الأعجمي بنظيره أو مرادفه العربي، دون التركيز في معظم الأحيان على جانب مطابقة المضمون العلمي.

وقد مارست البلدان العربية عملية التعريب لإيمانها القوي بأولوية حل إشكالية احتواء العربية للعلوم الحديثة، وما يتبع عن هذا الاحتواء من فقدان لأصالة اللغة وهويتها. إلا أنها عالجت الموضوع من منظور حزني محلي، وتباينت تحارب التعريب فيها بشأن الظروف الخاصة بكل قطر منها.

وميزت دراسات الباحثين المحدثين لظاهرة التعريب بحاصية أساسية تمثلت في تعميم دلالة المفهوم، بحيث أصبح يشمل كما رأينا سابقاً:

- التعريب اللفظي (بالصيغة والصوت)،

- التعريب اللفظي - المعنوي،

- تعريب الفكر عن طريق الإبداع في توليد المقولات والمتصورات، وجعل العربية متداولة بجميع القطاعات العلمية والإدارية.

وفي إطار هذا المفهوم الشامل للتعريب اقترح الدارس (المرحوم) «حواد حسني سماعة» (1995م) في ندوة «تطوير مهجية وضع المصطلح العربي وبحث سبل نشر المصطلح الموحد وإشاعته» (المنعقدة برحاب مجمع اللغة العربية الأردني بعمان) مرحلتين أساسيتين لتأصيل المجالات الحصارية والعلمية في الوطن العربي:

• المرحلة الأولى: تحصر التعريب الأولى لتحليلات الحضارة، عن طريق:

- الجرد اللغوي والمصطلحي لأمّهات المصنّفات في التراث العربي، وللمجموعة

من الأعمال العلمية المعاصرة، في إطار موحد، وتستفسر هاته المرحلة عن بناء:

- المعجم التاريخي الكبير، الذي سيكون عمدة لغوية ودلالية وناصيلية (إيتيمولوجية) لواقعي المصطلح العربي (118).

- معجم المعاني والمفاهيم، يشتمل على المعاني والمفاهيم القديمة والحديثة في اللغات الثلاثة: العربية - الإنجليزية - الفرنسية، ويؤب بحسب الحقول العلمية (119).

- المعجم الحضاري، وعائته تعريب المجتمع العربي من الناحية الحضارية، وتقوم اللسان العربي من الأخطاء المتداولة عند اللجوء إلى مصطلحات المأكّل والملس والراعة والموس (120).

المعجم العلمي الكبير يهدف إلى سد الفجوة الحاصل في تعريب مفاهيم العلوم في مختلف مراحل التعليم في الدول العربية، ويرتكز على تعريب أشمل معجمين في المفتين الإنجليزية والفرنسية وأحدهما (121).

* المرحلة الثانية: تتوخى التعريب الموحد بعد إنجاز معاجم المرحلة الأولى، وتحت على توحيد السياسات اللغوية العربية، واعتماد منهجية متكاملة للتنسيق المصطلحي عن طريق:

- الإعداد المصطلحي والمعجمي من قبل جهة محددة،
- دراسة المصطلحات والخطة المعتمدة في معالجة القضايا المصطلحية،
- إقرار ما اتفق عليه من مصطلحات والعمل على توحيدها،
- المتابعة الدائمة للمستجد من المفاهيم والمصطلحات (122).

وتحذر الإشارة بهذا الصدد أن الجهود الفردية لا تؤدي ثماراً ذات فائدة في تنفيذ هاته المشاريع، إذ لا بد من تضافر جهود كل من مكتب تنسيق التعريب واتحاد المحامع العربية قصد تحقيق هذا الهدف الذي سبق تحقيقه في عدة لغات لا ترقى إلى أهمية العربية وتاريخها التليد.

كما يتسم الدرس الحديث لموضوع «التعريب» أيضاً بخاصيتين:

- الأولى: وتتمثل في محاولة تجاوز مثال الدرس اللغوي القديم، عن طريق رسم معالم منهجية متكاملة.
- الثانية: تتحلى في عمل دؤوب يتوحي مواجهة المد الراحف من المفاهيم التي يفوق عددها رصيد المصطلحات التي واجهها القدامى.

وواقع الأمر أن بعض الأبحاث الحديثة حول المعربات، لم تخل بدورها من مهاترات، فإلى جانب دراسات تعريبية اتسمت بالتأصيل الدقيق، والموثق للفظ الأعجمي ودلالته ومصدره اللغوي، ونوع التغيرات التي لحقت، أنقن أصحابها اللغات الأجنبية مابع الألفاظ الدخيلة، وأدركوا دور النواصق فيها⁽¹²³⁾؛ هناك دراسات أخرى اتسمت **بمعامرة** في لادعاء، أن العربية أصل الكثير من اللغات الهندوأوروبية، وأخذت طابع التأصيل الحيالي دون الارتكاز على الشواهد اللغوية الصحيحة، ويذكر صحن هامة الأبحاث مقالات «عبدالحق فاضل» التي بعثها في هذا الإطار بـ «معامرات لغوية»⁽¹²⁴⁾؛ وبعضاً من جهود «عبدالعزیز بن عبد الله» المنشورة بمجلة اللسان العربي مدير مكتب تنسيق التعريب⁽¹²⁵⁾، وكتاب «سليمان أبو غوش»: «عشرة آلاف كلمة إنجليزية من أصل عربي»⁽¹²⁶⁾. والواقع أن الإقرار بحصول التأثير والتأثر هو من احتصاص علم اللغة المقارن الذي يركز في أبحاثه على أصول الاشتقاق التاريخي (L'Etmologie).

لقد عرف العصر الحديث في خضم التطورات العلمية والتكنولوجية إقبال العرب على المعرب والدخيل، وعم تدوينها في المصنفات العلمية والأدبية والفنية العربية، سواء أخذت حلة عربية، أم حافظت على لباسها الأعجمي، فإذا كانت المعاجم العلمية الموحدة المنجزة من لدن لجان مكتب تنسيق التعريب لا تشمل سوى النزر اليسير من المعربات والمنحوتات، فإنها تتجاوز نسبة 25 ٪ من مجموع المصطلحات الحضارية الواردة في الخمسين صفحة الأولى

من «معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون» الصادر عن المحمّد القاهري، وهي نفس الهيئة الرسمية التي أحرّرت اللجوء، إلى المغرب، وقيدت هذا اللجوء بـ «الضرورة»، ودعت إلى استعمال الألفاظ الأعجمية «على طريقة العرب في تعريبهم» (127).

ويدعو ناهذا المعطى إلى الإلحاح بشدة على أولوية الإسراع في بناء «معجم المغرب الحديثة» يشمل المغرب القديمة محققة والمغرب الحديثة المتداولة مختلف العلوم والتقنيات، ويعتمد أسس «المعاجمية» (Lexiengraphir) في صناعة المعاجم، مع مراعاة جانب التوحيد، نظراً للفوضى التي عمت المصطلح الدخيل بعد أن أصابته عدوى الاضطراب من حنبسه العربي الأصيل. ويدعو من الأفيدي أن يحدد مواصفات مهجية التي نساها المحدثون في معالجة اللفظ الدخيل.

6-1- معام مهجية المحدثين في تطوير «الأعجمي»

لتحديد معام هذه المهجية المتقدمة إلى النسقية (وهي تقترب في هاته الحاصية من مهجية القدامى)، والتي لا تحظى بالاتفاق في الكتابات الحديثة، سنركز على توضيح كيفية ترتيب المحدثين للمغرب، وطرق تدوينه في المعجم، وأنماط التعبير الذي لحقته بعرض تبيته.

5-6-1- أنواع المغرب عند المحدثين:

قسم اللغويون المحدثون «المغرب» بحسب مكونات بنيت (دون الاعتماد أساساً على أنواع التعبير والإلحاق كما شهدنا عند القدامى)، وهكذا كانت أنماط المغرب الحديث كالتالي:

1. مغرب ورد في شكل كتابي واحد، وهو يجمع في الأصل بين كلمتين أو حذرين، مثل: ترموحراف «Termographe»، ميكروسكوب «microscop».

2 - معرب مزيج من كلمة عربية وكلمة أجنبية، في: أشعة أكتينية « ray a etinic ».

3 - معرب مزيج من كلمة عربية ولاحقة أجنبية معربة، في: حمض اللبنيك « Lactic acid ».

4 - معرب مكون من صدر عربي مترجم وعجز أجنبي، في المصطلح: حمض الفوسفوريك « phosphoric acid ».

5 - معرب مكون من صدر أجنبي وعجز عربي، كما في: أكسيد حمضي « ocide acid » (128).

2-6 - ملاحظات بنصوص توارث «المعربات» بالمعاجم الحديثة.

يلاحظ أن أهم ما يميز المعربات الحديثة، أنها وردت في بعض الحالات في هيئة تمزج بين ما هو دحيل، وما هو مترجم عربي، تشهد هذا الاختيار في بعض المصطلحات التي عمد اللساني «عبد السلام المسدي» (1984م) إلى تسجيلها في معجمه، مثل: «صوتم» - «صرفم»، وتقابل مصطلحي: «phoneme morpheme» - «»، وينبع هذا الاختيار من قناعة لدى الناقد معادها ضرورة إقحام الحد الأدنى من الدحيل، حتى يتسنى للعربية خلق توازن بين دفاعها عن نفسها وقدرته على تطويع الأعجمي (129). وسرى في الباب الثالث مدى قبول اللسانيين لهذه الكائنات المهجنة، ونسب حفاظها على العلاقات المتداخلة بين موفيماتها وسماتها الدلالية.

كان لدينا إيمان قوي بأن ما سيأتي به العربون المحدثون من ضوابط دقيقة سيسهم بشكل كبير في وضع خطة منهجية متكاملة تحدد طرق التعامل مع الألفاظ الدخيلة، خصوصاً إذا علمنا تسليحهم بأصول علمية السلف وموضوعية الدراسات الغربية. لكن سرعان ما حاب أملنا عند استقرار الكثير من الأبحاث التعريبية المعاصرة، إذ وجدناها تفتقد بدورها إلى منهجية

متناسكة البنيان، متكاملة العناصر، وحتى إن وحدث إرهاصات أولية لمنهجية معينة؛ فهي تعاني من إشكالية التطبيق على معربات المتون المعجمية، إضافة إلى تضاربها مع ما اقترح في هذا المجال. ومن بين المثالب التي سجلناها بخصوص «المنهجيات» المقترحة:

1 - صعوبة إيجاد نظام موحد لقل صوامت ومصونات اللغات الغربية إلى العربية سواء المفردة منها أم المركبة، ومما يعوص إشكالات المفاصلة الصوتية أن المعربين المحدثين أضافوا إلى اقتراحات السلف اقتراحات أخرى، فأصبح الصامت «G» مثلاً (الذي قابله «سيويه» بالصوامت: ك، ج، ق) مروداً بمقاييلات إضافية، وهي: العين، الجيم المعجمة بثلاث نقط، ح، والهميم الفارسية «ك» كما يجد في بعض الحالات اختلاف هيئة أو مؤسسة رسمية في مقايضة الصوت الواحد، عندما أبا رصد هذا الاضطراب داخل المعجم الواحد.

2 - اختلاف طرق تدوين الأعجمي بالمعجم العربي، فقد نتج عن اتجاه البعض إلى البحث عن أصول عربية للفظ الدخيل (أو هي أقل الحالات إخضاعه لسنن العربية):

إلى تسجيله تحت مداخل / أصول عربية، بالتمييز بين أصيله ورائده؛
- أو إلى اعتبار كل بنيتة أصلية، بحيث يدون كمدخل مستقل.

دفع هذا الأمر المجمع القاهري إلى تبني موقف معتدل من المسألة، حين أورد اللفظ الأعجمي الخاضع للتصرف الاشتقاقي بمادته الأصلية مثال «لجام»، ووضع ما لم يخضع للتصرف والاشتقاق في ترتيب بحسب مكونات بيته، مثال «إبرسيم».

3 - اللجوء إلى الدخيل ذي الأصل العربي، الذي أعارته الحضارة العربية من العربية، ثم عاد المقترض إلى أحضان لغته الأصلية، لكن بحلة جديدة كما

طوعته اللغات الأجنبية⁽¹³⁰⁾، ومما يحول دون الرجوع إلى أصله العربي المدون في المعاجم اللغوية: الأزمة النفسية وضعف الثقة بالذات عند الإنسان العربي، الذي يجعل كل ما هو مستورد دون تحقيق أصوله. وهذا ما جعل قرار المجمع القاهري في هذا الصدد (القاضي بالعودة إلى الأصل العربي في مثل هاته الألفاظ) حيراً على ورق، بل نسجل ما يشبه تراجع هاته الهيئة عن قرارها السابق بقرار يسحبه: «يفضل اللفظ العربي القديم على المغرب إلا إذا اشتهر المغرب»⁽¹³¹⁾.

وفيما يرتبط بهذا الموضوع بصلة نحذر أشد الحذر من الخلط بين دلالة اللفظ الدحيل، والدلالة الأصلية للفظ العربي الذي وضع مقابلاً له، من ذلك «سيمياء» *Semiotique* «تقنية» / *technique* «ساتل» / *Saffelite*. والطريف أن بعضاً من متداولي هاته المقادلات العربية يحاولون أنها وليدة الظرف الراهن، والواقع يؤكد استعمالها أو استعمال أصولها من قبل السلف (مثال: «تقن»).

خاتمة:

لقد انحصر بنا البحث، طيلة هذه المداخلة في متابعة موضوع الاقتراض في شكله التعريبي باعتباره آخر وسائل التوليد التي ينبغي للواضع المصطلحي اللجوء إليها، وكان من أدق ما حلوناه في مساق موضوع التعريب توسع نطاقه الدلالي بالعصر الحديث بحيث تمكنا من حصر سبع دلالات حديثة للمفهوم؛ بعد أن كان عدد الأسلاف ينحصر في معنى إدخال الألفاظ الأعجمية إلى متن العربية، باستعمال تسميات عدة لرصد الظاهرة. وقد تميزت معالجة موضوع التعريب في التراث العربي بطابعين أساسيين، تمثل أولهما في تحديد الموقف من إدخال المقترض إلى عربية القرآن الكريم، واتسم الثاني بالكشف عن أنماط التغيير اللاحقة بالمعربات من خلال تصنيفها إلى أربعة أقسام بحسب خضوعها

للتغيير وإلحاقها بأبنية العربية أو اعدام ذلك، وبتحديد كفاءات المناقلة الصونية، ووجدنا الآلة الاشتقاقية حاضرة على الدوام بأذهان المعربين عند استنباط مشتقات بمختلف الهيئات من العرب.

وقد رأينا أن اهتمام القدامى باللفظ العرب لا يرقى إلى بناء منهجية شاملة تحدد كفاءات إدراجه بمثنى العربية، على أننا اعتبرنا ملاحظاتهم المنفرقة في موضوع ضبط العناصر الدخيلة (والتي قسمناها إلى صوابط صوتية، وأخرى صرفية، وغطت ثالث يشمل الصوابط الدلالية) لبنة أساسية من أجل تأصيل المعربات الحديثة. ولم نغفل عن الإشارة إلى هنات الدرس اللغوي القديم في معالجة العرب والتي كان من أبرزها عدم إتقان أغلب المعربين القدامى ومصنفي كتب الدجيل للغات الأحيية مما جعل جل تفسيراتهم تحج نحو التأويل.

وقد جهل الدارسون العرب المحدثون من أجل تجاوز مثالب المعربين القدامى من خلال محاولتهم بناء منهجية دقيقة تحدد طرق استقبال المفاهيم الدخيلة وتطويعها إلى البناء العربي، وتقسيمهم المعربات بحسب مكوناتها دون اعتماد أشكال التغيير والإلحاق، إلا أننا بنا أن بعضاً من دراسات المحدثين لم تخل من مهاترات وتعسف في التأويل، وأن ما اعتبر منها أبحاثاً أكاديمية جادة تقتصر بدورها إلى منهجية متماسكة البيان في التعامل مع الدجيل، وتفتقد إلى عنصر الاتفاق حول طريقة موحدة في نقل الأصوات الأعجمية.

هوامش الدراسة

- (1) يوحنا كيوم - كولوغلي (1992م): معجم اللسانيات (فرنسي - إنجليزي - عربي)، مجلة التواصل اللساني، المجلد الرابع، العدد الثاني، ص 89
- (2) باسم بركة (1985م) معجم اللسانية (فرنسي - عربي) (مع مسرد ألباني، الألفاظ العربية)، منشورات جروس برس، طرابلس - لبنان، ص 186.
- (3) عبدالرسول شاي (1977م): معجم علوم اللغة (إنجليزي - عربي)، مجلة اللسان العربي، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ص 132.
- (4) باكلا وآخرون (1983م): معجم مصطلحات علم اللغة الحديث (عربي - إنجليزي / إنجليزي عربي) الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، ص 82.
- (5) وهو ما دفع الأوروبيين ب. تدجين مفهوم «الانصاف» مثلاً في من قاموس الدال على أنماط المقاومة، وما جعل كذلك بعض «سائرين الإخبر يستعملون الكلمات العربية السورية رغبة منهم في الحفاظ على سبب» - دالة الخاتمة
- (6) انظر أيضاً: أحمد شمس الخصب (1996م) أثر سمات التصنيحية وظيفاتها في اللغة العربية مدونة اللغة العربية وحديث القرن العشرين انصبة العربية نثرية والثقافة والعلوم - إدارة الثقافة - تونس، ص 31
- (7) خالد اليعبودي (2005م): آليات توليد المصطلح ومعالج مصطلحية العربية (مصطلحية المعاجم اللسانية الشالية ولتعدد اللغات نموذجاً) - أطروحة دكتوراه دولة - مرفوعة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - طهر المهاز - قاس.
- (8) انظر محمد عابد الجابري (1996م). حول قصايا التعليم والتعريب (لقاء مع الباحث) - مجلة: تعريب التعليم والمحيط. في انتظار القرار العدد الرابع.
- (9) لابد من الإقرار بهذا الصدد أن الحقول المعرفية في مجال اللسانيات قد شهدت تأخر ملحوظاً في عملية التعريب في العقود الأخيرة، إذ ينظر إليها نظرة ترداء، باعتبارها في نظر البعض معارف تكميلية لا يمكن أن تساهم بشكل فعال في التنمية العلمية العربية المنشودة
- (10) مكتب تسيق التعريب (1976م) صلاحية اللغة العربية للتعليم الجامعي - مجلة اللسان العربي المجلد 13، ص 12.
- (11) انظر ابن منظور (1999م) لسان العرب. مكتبة المعاجم والعريب والمصطلحات (قرص محمط)، مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي، عمان، الأردن، مادة «عرب»
- (12) العمور آبادي (1999م): القاموس المحيط الساحة الإلكترونية من المرفع السابق

- (13) الجوهري (1377هـ): معجم صحاح اللغة، تقديم: أحمد عبدالعزير عطار، القاهرة، مادة (ع ر ب).
- (14) شهابي (الهدى) (1972م): كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: لطفي عبدالديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج 207/3.
- (15) ابن منظور: لسان العرب - مادة (ع ر ب). فهو بعد أن يستعرض معاني «التعريب» المتعددة بتعدد ساقاتها اللغوية، يحدد المراد بـ «تعريب الاسم الأعجمي» أن تنموه به العرب على سهاجها، تقول: عربته العرب وأعربته أيضاً.. «ج 1/590. (نفس المرجع السابق)
- (16) السيوطي، جلال الدين (د.ت). المهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وصبط: جاد ملول ورفيقه، دار بحباء الكتب العربية - الباي الحلبي بمصر، ج 1/268.
- (17) مجمع اللغة العربية بالقاهرة (1972م): المعجم الوسيط (م: إخراج إبراهيم أنيس - عبدالحليم مستصر - عطية الصوالحي - محمد حلف الله أحمد) - حرّان، الطبعة الثانية، مادة (ع ر ب).
- (18) فودعوي (عبدالعبي) (1989م): من مصطلح المعجم لعربي في كتابات ابن الطيب البغدادي - الرباط، منشورات عكاظ - ص 189.
- (19) محمد حسن عبدالعزير (1990م): التعريب في القصة والحديث - دار الفكر العربي - القاهرة - ص 5.
- (20) عبدالقادر العادي العفري (1996م): عربية سمو والمعجم الذهبي - مجلة أبحاث لسانية - مج 1 - العدد 1 مارس، ص ص 13-14.
- (21) نفس المرجع.
- (22) يقصد منه استعمال اللغة العربية في جميع مستويات الحياة العلمية والعملية.
- (23) نخاعة مطوع (1989م): آفاق الترجمة والتعريب - عالم الفكر، ص ص 907 انظر أيضاً: نازلي معوض أحمد (1986م): التعريب والقومية العربية في المغرب العربي - مركز دراسات الوحدة العربية، ص 34.
- (24) انظر أيضاً بهذا الصدد: كارم السيد عيم (1989م). اللغة العربية والهبة العلمية لمشودة عالم الفكر - ص ص 64-65.
- + شحادة الجوري (1988م): تعريف التعليم الطبي والصيدلي في الوطن العربي - اللسان العربي - العدد 30، ص ص 101-102.
- (25) السيوطي: المزهرة، ج 1/269.
- (26) انظر في هذا الأمر: بوبو مسعد (1982م): أثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق، ص ص 23-25.

- (27) حسن طنطا (1976م): كلام العرب: من فصاها اللغة العربية دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ص 72.
- (28) انظر ابا حيان الأندلسي (1084-89م): ارتشاف العرب من لسان العرب، تحقيق. مصطفى أحمد النماشي، القاهرة، ج 72/1.
- + إبراهيم بن مراد (1993م) المعجم العلمي العربي المحتص حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري - الطبعة الأولى. دار العرب الإسلامي، بيروت ص 98 وسعود لحدث عن أنواع المعربات عند القدماء في بحث لاحق من هذا المقال ذاته.
- (29) ابن منظور: لسان العرب - مادة «دخل».
- (30) المصدر نفسه.
- (31) المعجم الوسيط (مادة دخل).
- (32) عبدالصبور شاهين (1986م): العربية لغة العلوم والتقنية، الطبعة الثانية مؤسسة الرسالة، ص 309.
- (33) المصدر نفسه، ص 335.
- (34) انظر النيبوري (أبو حنيفة أحمد بن داود) (1953م): كتاب لسان القاموس الباني، تحقيق القسم الأول. برنهارد لفين (Bernhard Lewin) أسالا - ص 72
- + جمال الدين الشبشي (1985م) جامع التعريب بنظريين الغرب - تلخيص: التنايل والتكميل لما استعمل في الشفط بالدجيل. تحقيق: بصوحي دومان فره أرسلان - تقديم السباعي محمد السباعي، ط 1، القاهرة، ج 19، ص 73
- (35) انظر. ابن دريد (د ت): «جمهرة اللغة»، دار صادر، بيروت (طبعة جديدة بالأوفست) 50/3.
- + الشبشي (1995م) - 73/1.
- (36) انظر. ابن فارس (أحمد) (1366هـ). معجم «مقاييس اللغة»، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، مصر 94/1.
- + الشبشي (1995م). 72/20.
- (37) انظر أحمد بن فارس: المصدر نفسه 164/1.
- + ابن منظور: لسان العرب: مادة (فتح).
- (38) جمال الدين الشبشي (1995م).
- (39) المصدر نفسه.
- (40) المصدر نفسه.

(41) انظر الأزهرى (أبو منصور) (1964م): تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصر، ج 355/10.

(42) جمال الدين البشيشي (1995م): ن.م.

(43) المصدر نفسه.

(44) انظر: ابن دريد: الجوهرة 123/3.

(45) انظر: مقاييس اللغة 34/2.

(46) انظر: الديهوي (1953م) 156/1.

(47) انظر: الصاعدي (ت 650هـ) العباب الزاهر والباب العاشر 314/3.

(48) انظر: ابن دريد: الجوهرة 277/1.

(49) جمال الدين البشيشي (1995م).

(50) انظر ابن دريد: الجوهرة 303/3.

(51) انظر: الأزهرى: تهذيب اللغة 401/4.

(52) جمال الدين البشيشي (1995م): ص 34 35.

(53) لابد من المقارنة بين جهود الداء في اللغة التي برز بجميع دول المعمور معاهد ثقافية تشترعها وحفها، و جهود الدول العربية الفصحى في هذا المجال، والتي يشتكي أبناؤها في المهجر على الدوام من قلة المؤسسات والأطر التعريبية لضمان تعليم أصل للأجيال الصاعدة برامي طيبة الهوية في أقل الأحوال.

(54) شكري فيصل (1975م): عوائق في طريق التعريب - مجلة المعرفة - مارس، ص 43.

(55) قال تعالى ﴿ولو سمعناه قرآناً أعجمياً لقلنا لا فئلا فصلت آياته أعجمي وعربي فن هو للذين أمروا هدى وشفا﴾ (سورة قصص - آية 43)، وقال حل حلاله أيضاً: ﴿ولقد علم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر لسان الذي يكذبون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين﴾ (سورة الحجر - آية 103).

(56) انظر: أحمد بن فارس اللغوي (1963م). الصاحبي في فقه اللغة ولسان العرب في كلامها - تحقيق: مصطفى الشويخي، مطبعة مؤسسة بشار للطباعة والنشر، بيروت ص 60 61.

(57) انظر تصنيف العلوم عبد التهاوي في «كشف اصطلاحات العلوم والعوم».

(58) ميبويه (أبو بشر بن عثمان بن قيس) (1983م). الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت 303/4.

(59) Jeffrey, Arther (1938) The Foreign Vocabulary of Qur'an; Gaekwad's Oriental Series, 79, Barode. Oriental Institute

(60) اعتبر نص سيويه المتعلق بموضوع المغرب دستور الحياة واللغويين عند دراستهم لأحوال «الأعجمي».

(61) سيويه. الكتاب: ج 6/303.

(62) المصدر نفسه 4/304.

(63) المصدر نفسه.

(64) المصدر السابق نفسه.

(65) المصدر نفسه.

(66) انظر الجواليقي: كتاب المغرب، ص 35.

(67) ففي كتاب اشتقاق أسماء القبائل يذكر ابن دريد أن اسم «هميع بن عمرو» ليس باسم عربي بل إن مثل تلك الأسماء كانت قد اشتقت من أفعال قد أهملت وسيت مع مرور الوقت وماتت» (انظر ابن دريد: الحمرة في اللغة، ج 3/372).

(68) مثال ذلك لفظ «الآتش» (كسر الياء) وهو ب ج من الآخر مربع الملو ب بالكون متعددة، يستخدم في تزيين عاء المنزل. الذي صاريت الآراء في مصره من ثبوتها أنه نرومية، أم العربية عند من قرويه بلفظ «حش» وهو الحمر. الذي أكن منعدم من رجل ويحس على مائلته ويرينه (انظر مستشرق الناج - عابد الله ح 3/ش 3).

(69) فقد روى الجواليقي عن ابن السراج قوله «لما بحدر منه كل الحذر أن ينشق من لغة العرب لشيء من لغة الأعجم، فيكون عملة من ادعى أن الطير ولد من الخوت» (الجواليقي: المغرب ص 51).

(70) انظر سيويه: الكتاب 3/243.

(71) الكفوي (أبو البقاء) (1987): الكلبيات - إعداد: عثمان درويش وسليمان المصري - الطبعة الأولى: مؤسسة الرسالة - بيروت. الكلبيات، ج 1/179.

(72) الجواليقي: المغرب.

(73) سيويه: الكتاب 4/305.

(74) Anagyris.

(75) Gentiana.

(76) Kephale.

(77) Centur.

(78) سيويه. الكتاب 4/306، والجواليقي. المغرب ص 50.

(79) Petroselinum

- (80) phyllon.
(81) Sandaroc.
(82) Storax
(83) Crtes.
(84) Chyme.
(85) Sumach.
(86) Hpposelinon.
(87) Hepericum
(88) Discorides.
(89) Epidemia
(90) Thymus.
(91) Aristolochia
(92) Androphixys.
(93) Taraxcum.
(94) Storax.
(95) Carvia
(96) Endiva.

(97) برر اللغويين هذا التعبير، يكون اللام لا تتقدم العمل الرباعي إلا في الفعل «الخلع».

(98) للعرض السابق نفسه.

(99) انظر الجواليقي: للعرب -- ص 56.

+ ص ص 75-278.

(100) ابن منظور: لسان العرب، ويرى أنها قد تعرب بـ «صوجان» أيضاً، انظر مادة (ص. و. ج.).

(101) الصحاح: مادة (ب د د).

(102) ابن قتيبة (1963م): أدب الكاتب، حققه وصبط عريه وشرح أبيانه محمد محي الدين عبد الحميد الطليعة الرابعة: مطبعة السعادة، مصر، ص ص 251-252.

(103) هذا المثال أوردته سيويه للنشيه إلى حصول هذا النوع من الإبدال في المصونات. انظر

الكتاب 4/306

- (104) سيويه: الكتاب 304/4.
- (105) سيويه: الكتاب 303/4.
- (106) الجواليقي: المعرب 57.
- (107) السيوطي: المزهري 287/1.
- (108) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص 204.
- (109) العمرو وآبادي (1999م)، القاموس المحيط - مادة (عندق) ح 1138/1. عن القرص المعط.
- (110) طوبيا العيسى (1965م) تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية، القاهرة، ص 25.
- (111) قال الله تعالى: «الذين يوثقون الفردوس هم فيها خالدون» (سورة الكهف آية 107)
- (112) العمرو وآبادي - مادة (رحرف) المصدر السابق نفسه (قرص) 1054/1.
- (113) وقد أشار الخفاجي إلى العديد من المعربات التي طرأ تغيير على دلالاتها الأصلية. انظر شعاع الغليل، ص 23.
- (114) بل إن من القدامى المتأخرين من شكك مطلقاً في ديدة مصف «الشعر» القديمة، واتهمها جميعاً بـ «التوهم» في تحقيق الكلمة الأعجمية (انظر «ابن كمال باشا» (التوهم سنة 940هـ) في مصف لهو «حسن عرب» بكلمة «أعجم» دراسة وتحقيق - حماد صادق قبيبي (1988م)، للسان العربي، العدد 31، ص 97 - 149)
- (115) انظر: جواد حسي سماعة (1996م): ظاهرة التعريب اللفظي وأثرها في المعجم المحتصر، للسان العربي، العدد 42، ديسمبر، ص 217.
- (116) حسن (محمد عبدالعزير) (1990م): التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة.
- (117) من النتائج التي ترتبت عن هذا الجهل:
- الحكم على كل لفظة أنت من الشرق بأنها لفظة فارسية، وعالماً ما تكون سريانية أو آرامية أو عبر ذلك من لغات الشرق.
- عدم التمييز بين اللغتين «اللاسية» و«اليونانية» ووضعهما معاً بوصف «الرومي» أو «الرومية».
- نسبة اللفظ الدخيل أحياناً إلى لغتين مختلفتين، فهناك روايتان عن ابن عباس الأولى نسب لفظ «طه» إلى الحبشية، والثانية ترده إلى اللغة السريانية.
- (118) أسأل موضوع المعجم التاريخي العربي الكثير من الجهر، وخصصت له العديد من المؤلفات، في حين لم يجز منه سوى جزء صغير من عقود عدة من طرف المستشرق الألماني «فيشر» الذي دعمته طرود تاريخية القاهرة سنة 1949م إلى إرجاء، إتمام مشروعه الكبير إلى وقت

- لاحق، غير أن اللبنة وافته قبل تحقيق أميته. انظر: فيشر (أ) (1987) - المعجم العربي التاريخي، القسم الأول، نشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- (119) تراجع أيضاً مقترحات «عبدالعزيز بن عبدالله» (1975م): التعريب ومستقبل اللغة العربية. منشورات المنظمة العربية للثقافة والعلوم، ص 37 - 39 + 121 - 126
- (120) انظر مثلاً: عبدالكريم حليلة (1984م) نحو معجم موحد لألفاظ الحضارة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 53، فبراير، ص 174 - 175.
- (121) فصل القول في مراحل بئانه المصطلحي «مصطفى الشهابي» (1965م) المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، ط 2. مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ص 141 - 147
- (122) جواد حسني سماعة (1995م - أ-): تطوير منهجية وضع المصطلح العربي، وبحث مثل نشر المصطلح الموحد وإشاعته. اللسان العربي، عدد 39، ص 304 - 305.
- (123) من هاته الدراسات الحديثة. هاشم حسن محمد سموعي (1929م): غرائب اللغة العربية، الطبعة الثانية، نضرة الكتاتونية، بيروت. هاشم (أدي) (1908م) الألفاظ الفارسية المعربة، دار الغرب، بيروت. ورجس سم (1929م) التطور الحوي، مطبعة السماع، وفواد حسني عيسى. تدخل في لغة العربية، مجلة كسبة الآداب، جامعة القاهرة، المجلدات 10 11 12. وصوب عيسى حسني (1965م). نفس المرجع السابق، بالإضافة إلى ما سبق. أشرف به من دراسات تدخل في هذا الإطار
- (124) عبدالخق فاضل (1970 / 1971 / 1972 / 42 / 1976 / 1977م): دليل أم أنيل؟ - مجلة اللسان العربي
- (125) عبدالعزيز بن عبدالله (1970م): وحدة اللغات في علم السيمياء وعمم الصوتيات ولاشتقاق - اللسان العربي (عدد 7 ج 5/1 - 17).
- عبدالعزيز بعدالله (1976م): تداحل اللغات وأبعاده الإنشائية (اللسان العربي عدد 14 ج 10-7/1).
- عبدالعزيز بن عبدالله (1978م) وحدة اللغات. مظاهر الوحدة والتشابه بين اللسانيات العربية والإنجليزية (اللسان العربي - عدد 16 ج 83/1 - 108).
- عبدالعزيز بن عبدالله (1979م): اللغة العربية وآثارها وراء المحيط الأطلنطيكي (اللسان العربي - عدد 17 ج 5/1 - 16).
- (126) طبعة 1977م.
- (127) مجمع اللغة العربية بالقاهرة (1963م): ص 83، وقد صدر القرار في الجزء الأول.
- (128) عبدالصبور شاهين (1986م)، ص 315

- (129) المسدي (عبد السلام) (1984م) «قاموس اللسانيات» (عربي - فرنسي / فرنسي - عربي)، مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس، ص 28
- (130) لقد أتى عبدالصبور شاهين على ذكر مجموعة من هاته المصطلحات، منها:

الأصل العربي	الصورة الأجنبية	الفظ العربي المعاصر
أمير البحر	Amiral	أميرال
عرق السوس	Aleazur	كازوزة
البنول	Alecohol	الكحول
دار الصاعقة	Arsenal	ترسانة (....)

عبدالصبور شاهين (1986م) - ص 306

- وقد سجل معجم «Le Petit Robert» تاريخ دخول لفظ «Magasin» إلى اللغة الفرنسية في القرن الخامس عشر ميلادي، وهو مأخوذ من «مجازنة» جمع «محر»
- P. Rovert (1991), *Dictionnaire de La langue française, alphabétique et analogique* R. A Rey et J. Rey Debove - Paris Le Rovert.
- (131) - مجمع اللغة العربية بالقاهرة (1963م) - مرجع السابق نفسه.

ببليوغرافيا أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث

- أبو حيان الأندلسي (1984-89م). ارتشاف العرب من لسان العرب، تحقيق: مصطفى أحمد السماس، القاهرة.
- أزهري (ال) (أبو منصور) (1964م). تهذيب اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مصر
- ابن دريد (د.ت.): «جمهرة اللغة»، دار صادر، بيروت (طبعة جديدة بالأوفست).
- ابن عبد الله (عبد العزيز) (1975م): التعريب ومستغل اللغة العربية، منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- بن فارس أحمد النعوي (1963م). الصحاحي في فقه اللغة ومس العرب في كلامها، تحقيق: مصطفى الشوملي، مطبعة مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت.

- ابن فارس (أحمد) (1366هـ). معجم «مقاييس اللغة»، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة، مصر.
- ابن قتيبة (1963م): أدب الكاتب - حققه وصبط عريه وشرح أبياته - محمد محيي الدين عبدالحمد، الطبعة الرابعة: مطبعة السعادة، مصر.
- ابن كمال باشا: «تحقيق تعريب الكلمة الأعجمية» دراسة وتحقيق - حامد صادق قيسي (1988م). اللسان العربي، العدد 31.
- ابن مراد (إبراهيم) (1993م): المعجم العلمي العربي المختص حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري، الطبعة الأولى، دار العرب الإسلامي، بيروت.
- ابن منظور (1999م) لسان العرب، مكتبة المعاجم والعرب والمصطلحات (قرص مدمج)، مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي، عمان، الأردن.
- باكلا وآخرون (1983م) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث (عربي - إنجليزي / إنجليزي عربي)، طبعة الأولى، مكتبة دار ترك (بسام) (1985م) معجم اللسانيات (فرنسي - عربي) (مع سرد المصطلحات العربية)، منشورات حركوس برس، طرابلس، لبنان.
- بسام بركة (1985م). معجم لسانية (فرنسي - عربي) (مع سرد اللفظي باللفظ العربية)، منشورات حركوس برس، طرابلس، لبنان.
- بشيشي (جمال الدين) (1995م) جامع تعريب بالعرب، تعريب، تنقيح: التذليل والتكميل لما استعمل في التلغظ بالدجيل. تحقيق مصوحي دوال فرقة أرسلان، تقديم السباعي محمد السباعي، ط 1، القاهرة. بوب مسعود (1982م): أثر الدجيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- بوهاس - كيوم - كولوعلي (1992م). معجم اللسانيات (فرنسي - إنجليزي - عربي)، مجلة التواصل اللساني، المجلد الرابع، العدد الثاني.
- تهاوي (ال) (الهددي) (1972م). كشاف اصطلاحات الفنون والعنوم، تحقيق: لطفي عبدالبديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- حادري (محمد عابد) (1996م). حول قضايا التعليم والتعريب (لقاء مع الباحث)، مجلة تعريب التعليم والمخطط. في انتظار القرار، العدد الرابع.
- جوهري (ال) (1377م): معجم صحاح اللغة، تقديم. أحمد عبدالعفور عطار، القاهرة، مادة (عرب).
- حس (محمد عبدالعزير) (1990م): التعريب في التقديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة.
- حطيط (ال) (أحمد شفيق) (1996م): المصطلحات المصطلحية وتطبيقاتها في اللغة العربية، ندوة:

- اللغة العربية وتحديات القرن العشرين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس.
- حليمة (عبدالكريم) (1984م): نحو معجم موحد لألفاظ الحصار، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 53، غرير.
- حوري (شعادة) (1988م): تعريب التعليم الطبي والصيني في الوطن العربي، اللسان العربي، العدد 30.
- هداوي (آل) محمد (1993م)، التعريب والترهيب، العربية والمغرب العربي، اللسان العربي، ع 37.
- دهوري (آل) (أبو حيفة أحمد بن داود) (1953م): كتاب النبات - القاموس النباتي، تحقيق القسم الأول، برنارد لوين (Bernhard Lewin) - أسالا
- سمعة (جواد حسي) (1995م - 1-): تطوير مهارة وضع المصطلح العربي، وبحث سبل نشر المصطلح الموحد وإنشائه، اللسان العربي، عدد 39
- سماعة (جواد حسي) (1996م) صاعرة التعريب اللفظي وأثره في المعجم المحتص، اللسان العربي، العدد 42، ديسمبر
- سبويه (أبو بشر بن عثمان بن قنبر) (1983)، الكتاب، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت.
- سيوطي (آل) حلال الدين (د.ت): الزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وصسط جاد المولى ورفيقه، دار إحياء الكتب العربية، البائي الحلبي محصر.
- شاهين (عبدالرسول) (1977م) معجم علوم اللغة (إنجليزي - عربي)، مجلة اللسان العربي، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني.
- شاهين (عبدالصور) (1986م): العربية لغة العلوم والثقفة، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة
- شكري فيصل (1975م)، عوائق في طريق التعريب، مجلة المعرفة، مارس.
- شهابي (مصطفى) (1965م) المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، ط 2، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق.
- طاط (حسن) (1976م): كلام العرب. من قصايا اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- فرسي (آل) المهري (عبدالقادر) (1996م): عربية السمو والمعجم النحوي، مجلة: أبحاث لسانية، مج 1، العدد 1 مارس.
- فيروزآبادي (آل) (1999م): القاموس المحيط، السحرة الإلكترونية. عشر (أ) (1967م) المعجم العربي التاريخي، القسم الأول، نشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة

- كازم السيد عليم (1989م) اللغة العربية والنهضة العلمية المشوذة، عالم الفكر.
- كعوي (ال) (أبو النقاء) (1987م) الكليات، إعداد: عثمان درويش وسيدان المصري، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت. الكليات.
- مجمع اللغة العربية القاهري (1972م). المعجم الوسيط (م إخراج: إبراهيم آيس - عبدالحليم منصر - عطية الصوالحي - محمد حلف الله أحمد) - (حرآ)، الطبعة الثانية.
- مسدي (عبدالسلام) (1984م): «قاموس اللسانيات» (عربي - فرنسي / فرنسي - عربي)، مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس
- مطوع (نقاء) (1989م) آفاق الترجمة والتعريب - عالم الفكر - مكتب تسبق التعريب (1976م): «إصلاح اللغة العربية لتعليم الجامعي»، مجلة اللسان العربي، المجلد 13.
- نارلي معوض أحمد (1986م). التعريب والقومية العربية في المغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية.
- ودعيري (ال) (عبدالعلي) (1989م) - فصائل النحج العربي في كتابات ابن العلي الشرفي، الرباط، منشورات عكاظ.
- عمودي خالد (2005م) كتاب محمد مصطفي ومقام مصطفوية العربية (مصطلحية لمعاجم اللسانية الشبيهة - لغة النعاف محمد ديد) - أطروحة دكتوراه دولة - مرقوة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، طهر المهرار، فاس.
- Jeffrey, Arther (1938). The Foreign Vocabulary of Quran; Gaekwad's Oriental Series, 79. Barode, Oriental Institute.
- Robert. P. (1991). Dictionnaire de La langue française, alphabétique et analogique - R/ A Rey et J. Rey Debove - Paris - Le Robert



التراث بين مركبة الدلالة واستراتيجية الموقف قراءة في آليات الوعي النقدي المعاصر

عبدالناصر هلال (*)

تطرح كلمة «التراث» من خلال تحليلها اللغوي - دلالة الانتماء ، والاتصال، حيث إن التحليل اللغوي لأصل الكلمة في اللغة العربية والقرآن الكريم له دلالاته الخاصة في التعريف. بمفهوم التراث عند العرب⁽¹⁾ و«في الأصل اللغوي تأتي إحياءات الاتصال الزمني بين الأحياء ، ومعنى التلازم العضوي الذي لا مفر منه ، كما تأتي طلال معان تتصل بفكرة الانتماء القومي ووحدة الجماعة ، وسريان الماضي في الحاضر ، بل إن هذا الحاضر قد يتم له بعث حقيقي من خلال هذا الماضي»⁽²⁾، فالحاضر يقبض على الماضي من خلال معاملته الحية ، والمستقبل يضم بين جوانحه كلاً من الحاضر والماضي ويستفيد منهما « وهكذا يكون تداخل المعرفة بين البشر وتبادل المواقع بين الناس ، ماض كان حاضراً ، وحاضر يصبح ماضياً ، ومستقبل يمر بالحاضر ويستقر في الماضي، وتراث يقترن بالأقطاب الزمنية الثلاثة ويبقى مع الأيام بقاء الإنسان»⁽³⁾.

وإذا كان «التراث» يعنى انتقال ماهو مادي أو معنوي من السلف

(*) باحث مصري.

للخلف، أو هو ما حلّعه لنا السلف من آثار علمية وحيّة وأدبية ، مما يعدّ نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر وروحه⁽⁴⁾ فإنّ الموقف منه لم يبتثّق من خلال نظرة عاطفية أو انتماء قبلي متحمّس ، خاصة وأنّه أخذ مكانه في مجال الدراسات الحديثة في شتى أنواع العلوم الإنسانية ، وأصبح الموقف منه والتعامل معه يعتمدان على رؤى موضوعية ، تحدّد وجوده الفاعل في حياتنا الجديدة .

ففي مجال الدراسات الاجتماعية اهتم العلماء «بالتراث» وجعلوه في سياق توجّحاتهم ، وتبوأ مكانه في مجال دراستهم ، فهو عندهم يعني «المنظم والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل إلى جيل واستقرت في المجتمع وحتى وقت قريب حدا كانت كلمة وراثّة Heredity تعني الانتقال من جيل إلى جيل بالطريق البيولوجي كأن نوارث الأجيال المحتفظة سمة جسمية معينة تميز سلالة من السلالات يسما كانت كلمة Heritage تدلّ على الانتقال بالطريق الاجتماعي أي انتقال سمة تعاليم أو نظام تقاليد أو عادة أو تقليد من جيل إلى جيل عن طريق التعليم والتعلم والتّمرين ، ونسمي التراث ولكن منذ عدة سنوات أصبح كثير من العلماء يطلقون كلمة Heritage أو الوراثة على كلا النوعين ويتحدثون عن الوراثة الحيويّة والوراثة الاجتماعيّة أو الثقافيّة ... والتراث الاجتماعي ظاهرة إنسانية بحثه لأنّه يتلخّص في ثقافة مدحرة متراكمة عن الأجيال المختلفة تنقل من جيل لآخر ليضيف إليها وينقلها بدوره إلى الجيل القادم⁽⁵⁾.

أما في ميدان علم النفس «فإنّ بعضاً من نظرياته تستمد من التراث واحدة من الفرضيات التي يقوم عليها تفسير السلوك الإنساني وتحديد اتجاهاته»⁽⁶⁾ فقد لاحظ «سيجموند فرويد» أنّ الحلم يكشف عن مضامين لا يمكن ردها إلى الحياة الناصجة بوصفها مصدرها ، ولكن النظرة إلى التراث لا بد أن تؤخذ في الاعتبار بوصفه عاملاً فعالاً في الوقوف على عالم الحلم ، فيقرر بقوله : «يتعين علينا أن نعدّ هذه المضامين جزءاً من التراث القديم الذي آل إلى الطفل

من خيرة الأسلاف ، الذي يجلبه معه إلى العالم قبل أية خبرة معينة . ونجد ما يوراي هذه المواد الخاصة بالنشوء النوعي في أقدم أساطير الإنسان وفي العادات المتبقية⁽⁷⁾.

فمحزون اللاشعور - لدى الفرد - عند فرويد لا يمكن أن يرتبط بعمره القصير ، فهو أكبر منه ، يعود إلى لحظات تضرب بجذورها في أعماق الماضي ، لأنه عطاء الماضي المستقر في لاوعي الفرد . وقد اهتم «يونغ» أحد تلاميذ فرويد - بنظرية أستاذه ، فأخذ يعمقها ، وأصبح التراث عده - أحد مرتكزات نظريته ؛ حيث قسم المحتوى السلوكي لدى الإنسان إلى ثلاثة أنواع هي : الشعور واللاشعور الفردي واللاشعور الجماعي⁽⁸⁾ . واهتم يونغ بدراسة الأساطير والدين والرموز القديمة والطقوس وعادات الشعوب البدائية واستطاع أن يحلص إلى نتيجة ترى أن شخصية الفرد نتاج ووعاء يحتوى على تاريخ أسلافه ، والأساطير والتقاليد القديمة من حيل إلى آخر⁽⁹⁾ . و«هذا التراث المتوارث يفسر تردد هذه الصورة نفسها مرة بعد مرة في الأحلام والأساطير والفن التخيلي»⁽¹⁰⁾.

وإذا كانت الدراسات الإنسانية الحديثة - كعلم الاجتماع وعلم النفس - قد كشفت عن مفهومها للتراث وأهميته للحياة الجديدة ، فإن كثيراً من المفكرين والأدباء والنقاد والدارسين العرب قد تعددت مفاهيمهم له ، وأصبح كل منهم ينظر إليه - بوصفه مفهوماً - من زوايته ووعيه بالماضي والحاضر ، وآثرت الدراسة أن تنعرض لهذه المفاهيم المتعددة والمتقاربة - حتى يقف القارئ على المفهوم بكل معطياته ، فالأستاذ عبد السلام هارون يشير إلى مفهومه للتراث على أنه «التراث الفكري المتمثل في الآثار المكتوبة ، الموروثة ، التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ، فوصلت إلينا بأشخاصها»⁽¹¹⁾.

وفي هذا السياق نلاحظ أن الأستاذ عبد السلام هارون - في مفهومه للتراث - قد اقتصر على الآثار المكتوبة ، المنقولة إليها عن طريق التدوين ، وقد

أعفل مصدراً من مصادر التراث كعنصر التراث الشعبي ، الذي يتمثل في المواويل ، والسير الشعبية ، والأمثال ، والمراثي التي انتقلت عن طريق الرواة - النقل الشفهي - ويمثل هذا المصدر التراثي موروثاً جماعياً - يكشف عن القوام الثقافي والقيمي ، الذي يحكم دائرة الشعب ، على الرغم مما يصيب هذه العناصر من حذف وزيادة ، كما أن «الكاتب العربي المعاصر أكثر ارتباطاً بثقافته الشعبية منه بثقافة المصیحة ، إذ إنه يعايشها بطريقة طبيعية في حياته اليومية كما يعود اهتمامه بها إلى ارتباطه بالجمهير الشعبية العريضة ، وإحساسه بمأساتها» (12).

والتراث «عند زكي نجيب محمود يأخذ الوجهة ذاتها ، التي تتمثل في إسقاط بعض الحوالب التراثية عناصر التراث الشعبي .. فيقول :

«إن التراث هو كل ما نصعه أنت ، فالتراث كتب ولحن وغو ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث ، لكك صفوه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت ، دون أن يقرض نفسه عليك لك أن تختار منه ما شئت سواء أكان شعراً أم نثراً أم نحواً ثم تتفاعل معه حتى لا يكون الحاصل أو الناتج نقلاً مما أمامك ، بل حصيلة تولدت من التفاعل بينك وبينه إن القيمة تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشيء المدرك» (13).

حرص الدكتور زكي نجيب محمود على قيمة العلاقة بين الماضي والحاضر - من خلال مفهومه للتراث - حيث يؤكد أهمية الوجود في عمق المعاصرة ، لا الوجود على هامشها ، فالذات حركة وفعل من خلال إرادتها وقدرتها على التأمل والتفسير والإضافة ، وهي فاعلة أمام فعالية التراث ؛ فالوعي بالتراث إضافة للتراث ، كما أن الفهم الصحيح له «يعد أحد العوامل الأساسية التي تكشف عن مدى حرص الأديب على معنى المعاصرة في تراثه» (14).

أما الدكتور يوسف عزالدين فقد حرص - في مفهومه للتراث - على طرفي العلاقة - التراث من جهة والمعاصرة من جهة أخرى ، حيث مزج التراث

بالحاضر ، من أجل نشوء قيم جديدة ، فالتراث عده فاعل يؤثر ويتأثر ، وهو العامل الفعال في تطوير حياة الأمة ، بما ينطوي عليه من طاقات مؤثرة تحفظ الأمة من الضياع والاندثار ، يقول : «إن التراث الحضاري لكل أمة هو العامل الفعال في تطوير حياة تلك الأمة ، يمدّها بالقوة المعنوية والثقة بالنفس ، ويحفظها من الذوبان والضياع والاندثار» (15).

التراث عند يوسف عز الدين قدرة هائلة ، و طاقة دافعة في اتجاه المستقبل ، الماضي يمتزج بالحاضر في علاقة جدلية ، من هذا المنعطف تستطيع الأمة صاحبة هذا التراث الحي - أن تنهض حضاريا لأن «تراث أي أمة هو المشكلة لحضارتها ، وأحد سياقاتها الأساسية» (16).

وتؤكد سيزا قاسم العلاقة بين التراث والوراث ، حيث تشير إلى قدرة التراث على الامتزاج باللحظة الحاضرة فتقول : «إن العلاقة بين الموروث والوراث هي قضية إشكالية الثقافة العربية المعاصرة ، فالتراث كحقيقة واقعة متمثلة في النفوس ، يعقد بعده التاريخي المتعاقب ويكتسب بعداً مكابياً تراكمياً ، ويعيش في الحاضر كوحدة متكاملة في متناول الوراث» (17).

تستطيع الدراسة أن تؤكد - من خلال تتبعها لمفهوم التراث في ظل الدراسات الحديثة وروى المفكرين والدارسين - أن المسافة ليست كبيرة بين كل المفاهيم والتعريفات ، إذ تنصهر جميعها في اتجاه واحد يعلن أن التراث هو كل ما تراكم من تقاليد ، وعادات ، وحبرات ، وفنون ، وتحارب ، وعلوم في شعب من الشعوب - خلال الأرمة المتعاقبة وهو «جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والحلقي ، ويوثق علائقه بالأحبال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث» (18) ويتضح التراث في إنحمار المدعين والمفانين ، «فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية» (19).

كما نتكشف - من خلال المعاهيم السابقة - رعية المفكرين والدارسين في خلق حالة من التفاعل الجدلي بين الماضي والحاضر ، أو بين التراث والواقع ، فأحسوا بضرورة الرجوع إلى التراث والاستفادة منه ، بحيث يكسب أبعاداً دلالية جديدة . ولم يكن لهذا التراث تاريخ معين حتى تستطيع أن تقول على المتروك تراثاً ، أي أنه «ليست هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث ، فكل ما حلفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته - طال تلك الحياة أو قصرت - يعد تراثاً» (20).

التراث ليس حشداً تراكمياً لمجموعة من الخبرات والمعارف المتنوعة ، وصفحات من الكتب ، لذا لابد أن يخضع لموقف يحدد علاقتنا به من حيث القبول والرفض .

التراث بين الرفض والقبول :

الإقامة في مساح المعاصرة لا نعي الاسلاح عن التراث أو التنكر له ، بل تفرض على الإنسان المعاصر أن ينظر إلى إرثه نظرة جديدة تتخلص من العاطفة الحماسية وضيق الأفق ، وأن يحاول اكتشاف موقعه على الخريطة الإنسانية ، واكتشاف ذاته الجديدة ، فأنت «لكي تكون عصرياً لابد أن تحدد موقفك من التراث ، كما أنك لا تستطيع أن تفسر نوعية موقفك من التراث إلا من خلال فهمك لمغزى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة» (21).

لقد تبوأ قضية الصراع بين التراث والمعاصرة مكاناً كبيراً مع توسع الغزو الاستعماري ، الذي هيمس على أقطار الوطن العربي كافة ، وجعل صوت الحديث على القديم والحديد عالياً ، رغبة في مواجهة الغزو وإثبات الذات العربية ، فاشتعلت المعارك الفكرية بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، و«كان الناس حين يطلقون اسم القديم يعنون به كل ما يمت بصلة إلى تراثنا بينما

كانوا يعنون بالجدید كل طریف طارئ علینا مما هو منقول فی معظم الأحيان عن الأوربيين» (22).

وفی ظل الصراع تبلور الموقف من التراث - فی مطالع هذا القرن - حیث رأى الأدباء المحافظون ضرورة الارتداد إلى التراث والتبیت به - التراث كله - فی مواجهة العزو الاستعماري وحضارته الحديثة، ویقف فی مقدمة هذا الفريق «مصطفى صادق الرافعی» الذی يعد من أبرز المدافعين عن التراث العربی الإسلامی، وكان یرى أن الأخذ بحضارة الغرب وثقافته دعوة للزرایة بالتراث العربی، وإساءة للغة القرآن (23).

أما أنصار الثقافة العربیة فقد رفضوا موقف المحافظین، بل وصل موقف أحدهم - سلامة موسى - إلى **الانطراف ورفض التراث العربی** رفضاً تاماً، حتی إنه ربط الماضي بالموت حیث یقول: «عندما تحمد الحیاة أو نهمد فی الشعب یمضو إلى الماضي وتثیر ذکریاته فیة اشتیاقاً کما لو كان یشتاق إلى الموت لأن فی الماضي کثیر من سمات الموت بن هو الموت. وهذا الماضي یشیع فی نفوس أبنائه عقائد فی حین أن المستقبل یطالب بالمنطق والعقل والتزام الحقائق» (24).

ثم أراد طه حسین أن یخلق مرحلة وسطی بین التیارین السابقین، فأراد أن یوائم بین الحضارة الغربیة وثقافتها وبن التراث ومضامیه، حیث استعاد من مباحث الغرب ومدارسه فی دراسته للشعر الجاهلی وتبعه فی هذا الاتجاه عباس محمود العقاد وجماعة الدیوان، الذین طرحوا تصوراً للعلاقة بین الشعر والتراث، تطلق من خلال الحرص على التراث، یتمثل فی الإطار الفنی لنقصیة من ناحیة وعلاقة الشعر وصلته بعصره (25).

ولكن أصحاب هذا الاتجاه سرعان ما أصابتهم الردة، وتخلوا عن موقفهم الوسطی وعادوا إلى التراث، ینهلون مه، ویستمدون توجهاتهم، بل تحول موقفهم إلى النقیض: رفض الحدائنة والتجدید، والأحد بأسباب العصریة

العنية ، حيث رفض العقاد أول ديوان لصاح عبد الصبور (الناس في بلادي)، وأحاله إلى لجنة النشر (26).

ومع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين بدأت العلاقة بالتراث والموقف منه يخطوان خطوة للأمام ، تعتمد في أساسها - على الإدراك لمفهوم العصرية ، حيث المعاصرة «موقف من الأشياء ومن العالم يقفه الشاعر أمام نفسه وأمام الحياة بعموية وأصالة» (27).

لذا ترى الدراسة أن تعرض بإسهاب لموقف الأدباء والبقاد والمفكرين من التراث وتصور كل منهم لكيفية العلاقة به ، حتى تكتمل دائرة الوعي بمفهوم التراث وتوسع . ويضع القارئ يده على إطار العلاقة الصحيحة به ، خاصة في فترة دراسة الظاهرة ، التي يتحرك في إطارها البحث (28).

لقد فرصت المعاصرة مناخاً يشتم بالجدل في ظل مسيرة التطور الإنساني، وحاولت أن تعس عن نفسها من خلال الرؤى المتعددة ، التي تنبثق من ذوات تحلم بالوجود الحي ، «فليست المعاصرة فترة تمتد إلى زمن قصير فقط حول الوقت الذي تفكر فيه ، وإنما هي فترة تحددها وجهة الحضارة» (29)، ومن خلال وجهة الحضارة تبلورت النظرة إلى التراث وكيفية التعامل معه والعلاقة به ، فهناك من رفض التراث رفضاً تاماً على أساس أنه عامل رئيس في فصل الإنسان عن مواكبة عصره ، ولا يستطيع التراث أن يمنح حياة حقيقية من أصحاب هذا الرأي د: زكي نجيب محمود الذي يؤكد أنه :

«لا أمل في حياة فكرية معاصرة إلا إذا بترنا التراث

بترًا ، وعشنا مع من يعيشون في عصرنا علما وحضارة

ووجهة نظر إلى الإنسان والعالم» (30).

ومما دفع د. زكي نجيب محمود إلى هذا الرأي هو اعتقاده بأن المعاصرة نقيض للتراث ولا يمكن أن يلتقيا ، وأن حاجة العصر تفرض خلق وحوود

حضاري مستقل لا يعتمد على التراث. وقد لاحظ المؤلف أن هذا الموقف يتناقض مع ما سقناه في مفهومه للتراث (31).

وهذا الموقف من التراث اطلق من غموض العلاقة بين الذات والمعاصرة ، فالمعاصرة تبدو «كلمة غامضة ، فهي ربما لا تعني بصورة معينة كل خصائص العصر بل تلك التي تميز العصر الحالي عن ماضية» (32).

وفي تصور البحث أن هذه الرؤية التي تعتمد على أحادية العلاقة رؤية تهمل حابياً فعالاً وهو الاتكاء على التراث ومعطياته ، فإذا كنا نرى ضرورة الأخذ من الحضارة الإنسانية المعاصرة ، فلا بد أن نصنع التراث قريباً من محورها ، ننظر إليه في ضوء متطلبات المرحلة التاريخية الراهنة ، وأن نقيم معه علاقة جديدة ، لا تعتمد على إنكاره وبتره ، وهناك فرق بين قول التراث قبولاً أعمى ، يسلب الإنسان المعاصر إدراكه لواقعته المعيشية وبين رفضه رفضاً تاماً لأنه سلفي وقديم ، ويستحيل الالتقاء به وبين المعاصرة ، أو أنه فقد فعاليته منذ قرون طويلة.

وهناك فريق يمثل مرحلة فكرية ممتدة ، يعي متطلبات العصر ، ويكشف عن موقفه تجاه التراث ، ويحدد أسس التعامل معه متحرراً من العاطفة والهوى ، مدركاً أبعاد العصر ، وملتزماً بالموضوعية ، حتى إذا كان الحاضر «يقوم على محاسن الماضي ومساوئه ، نستفيد من هذه ونتجنب تلك» (33). الدكتور عمر الدين إسماعيل يكشف عن كيفية التعامل مع التراث في المرحلة المبكرة من العلاقة فيقول :

«إخلاصنا للتراث لا يكون باحتذائه ، أي السير معه ،

أو في خط مواز له ، ولكن بمواجهته» (34).

فالإخلاص للتراث ليس معنا محاكاة التراث أو اقتفاء خطاه ، لأن احتذائه والسير معه معناه الدخول في دائرة التقليد ، والتقليد ثبات ، يجرّد الأديب أو

المفكر من دانه القادرة على الخلق، والابتكار، والإبداع، والإضافة، ويصبح الأديب أو المفكر ظلاً باهتاً، فهو يحيل وجوده الخاص المتفرد إلى وجود الآخر.

ومواجهة التراث تحمل في ذاتها الوعي والانتخاب والاختيار، الذي يصفى على الذات المدركة ملامح القوة والقدرة.

والمواجهة في نظر الناقد الدكتور عز الدين إسماعيل ليس معناها هدم التراث أو الإساءة إليه وإنما تعني «إعادة النظر إليه في ضوء المعرفة العصرية، لا لتجريحه أو الانتصار له كما سبق أن حدث، ولكن لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية، روحية وإنسانية»⁽³⁵⁾.

فالتراث العصر ومعطياته، «والانتخاب والاختيار لا يتم طبقاً للوعي المهيمن على المفكر لحظة اختياره، وإلا انتهى التراث إلى السكون والجمود. لا بد وأن يخضع لإعادة النظر، القائمة على الوعي العصري، المنبثق من احتياجات. ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنه لا يمكن أن يكون التراث فاعلاً في ظل العصر إلا إذا اتكأ على طرفي وقوده: الوعي به، والوعي بدوره التاريخي، فيؤكد أن:

«الوعي بالتراث والوعي بالدور التاريخي هما القديمان اللذان يمشي بهما التراث، واللذان تقودان خطواته وتوجهاته. ولا يمكن أن تتحقق المسيرة بقدم واحدة، فالوعي بالتراث دون الوعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود، حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته، والوعي بالدور التاريخي دون وعي بالتراث يمثل قطعة إستراتيجية ضد تاريخية الإنسان النفسية والعقلية...»⁽³⁶⁾.

كما أن الوعي « الوعي بالتراث لا تصبح له فاعلية حقيقية إلا إذا ارتبط بوعي مماثل للواقع ، لأنه في هذه الحالة وحدها يمكن أن يشأ حدل عميق ومثمر... (37).

ومن خلال هذه الرؤية التي تكشف عن الموقف من التراث يشير الدكتور عز الدين إسماعيل إلى كيفية العلاقة : علاقة المثقف بترائه - على أن يحكم هذه العلاقة : الوعي بالتراث من جهة ، والوعي بدورة التاريخي من جهة أخرى ، حيث أنهما يقودان كل الفعاليات التي تُحدد عطاء المثقف أو جماعة من المثقفين في حقبة من الزمن - فيقول :

إن المثقف في كل عصر هو حلقة جديدة في سلسلة ممتدة وضاربة في التاريخ قبله ، تصل ما قبلها بما بعدها ، ولكنه في الوقت نفسه ليس مجرد حصر يعبر لوفه التراث ، بل هو أشبه بالمصفاة ، تحجب ما تحجب ، وتسمح بالمرور لما تسمح به - الأمر في ظني - يعتمد أولاً وأخيراً على وعى المثقف بترائه من جهة ، وعلى وعيه بدوره التاريخي من جهة أخرى ، إلى هذا الوعي تعود كل الفعاليات التي تُحدد عطاء المثقف أو جماعة المثقفين في حقبة من الزمن (38).

وقد أصبح الارتباط بالتراث ضرورة ملحة ، تتطلب من الفنان أو المبدع الحديد الرح لا فكأك له منها ، إذا كان يهدف حقاً إلى المشاركة في صنع ثقافة قومية متطورة (39).

ويوضح الدكتور عز الدين إسماعيل كيفية العلاقة بين الشاعر - بوصفه نموذجاً للمثقف المعاصر - والتراث ، فيقول : «الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله ، ولا يرفضه كله وإنما تمثل بينه وبينه علاقة من التفاعل والتجاذب ، يصفى خلالها من منظور العصر» (40).

الشاعر لا يقبل التراث كله ، بدافع التقديس والانتماء القلبي ، أو (ليس في الإبداع أبدع مما كان) ، لأن هناك كثيراً من موروثنا لا يتناسب مع معطيات واقعنا المعاصر ، وقيمنا الجديدة ، ودوقنا الجديد ، فليس كل موروثنا مصيئاً ، كما أن الشاعر لا يرفض تراثه حملة ، بدافع العصرية ، التي تطل - من هذا المسطور - على الكون من نافذة واحدة فتذهب إلى قطع الأواصر ، وتدعو إلى التمرد على كل موروث لمجرد التمرد ذاته ، ولكن لا بد أن يحدث بين الشاعر المثقف والتراث تفاعل وتجادب ، فيصبح التراث فاعلاً ومفعولاً معه فقيمته تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشيء المدرك .

فالتراث قابل بل منزه - للاحتماد ، والتحرر والثورة عليه ، حتى لا يظل شبيهه حائماً فوق مكانتنا الخالقة سواء عن طريق للغة أو الفكر أو الشعور على حد تعبير د. عالي شكري (41)

والدكتور لويس عوض واحد من المفكرين الذين طرحوا موقفهم من التراث طراحاً مستميراً واعياً ، فكشف عن العلاقة بين الذات المدركة المعاصرة والتراث ، وكيف يتم التعامل معه ، فيقول :

«يجب أن نتعامل مع التراث كما يحيا لنا بمعنى أنه ليس صفحات جامدة ، بداية علينا أن نعرفه ثم نفرزه ، فبقى عناصره القابلة للحياة ، ليحيا لنا وقد اكتسب همونا» (42).

ويؤكد لويس عوض حاسب الفاعلية في التراث ، حتى تنشأ علاقة التفاعل والتجاذب والتماء ، ولا ينظر للماضي أو يتم التعامل معه على أنه صفحات جامدة في بطن الكتب الصفراء ، ففي هذه النظرة يكمن الجمود والموت .

ثم يشير لويس عوض إلى الحجاب الذي يصمم للتراث حيويته ، وهو الوعي به حيث تعد المعرفة المقدمة اللازمة في العلاقة به ، حتى تفتح الطريق أمام الخطوة التالية ، وهي مرحلة الانسحاب والفرز ، اللذين يعتمدان - أساساً - على المعرفة بالتراث ، فستطيع أن نصفي عاصره المصينة ، القابلة للحياة ، التي تتناسب مع واقعنا المعيش وتكتسب همومنا المعاصرة.

ويلتقي د عز الدين إسماعيل ود. لويس عوض في كيفية العلاقة ، التي تحدد موقف الإنسان المعاصر من التراث ، فكلاهما يؤكد الوعي بالتراث ، أو معرفة التراث واستيعابه ، ثم الوعي بالدور التاريخي له ، من خلال الربط بين عناصره القابلة للحياة وواقعنا المعاصر ، يقول د. لويس عوض .

«إن الإنسان لا يستطيع أن يكون معاصراً ولا حتى يكون شاعراً أو فناناً ، إلا إذا استوعب التراث استيعاباً كافياً .. ولا يحصى أن الاستيعاب شيء ، والقبول شيء آخر ، فمن الممكن أن يستوعب الإنسان التراث ويثور عليه إذن علينا أن نقرأ القدامى ، وعلينا أن نستوعبهم ، ولكن ليس علينا بالضرورة أن نقبلهم» (43).

إن التراث من التراث من ناحية والواقع المعيش من ناحية أخرى ضرورة يفرضها الوعي العصري ، إذ إن الإنسان لا يستطيع أن يضع قدميه على أرض المعاصرة إلا إذا استوعب تراثه استيعاباً كافياً ، تمنحه القدرة على اكتشاف ذاته الحديدة ، والشاعر أو الفنان الذي يقف على مرتفعات تراثه فإن صال على حد تعبير صلاح عبدالصبور .

والاستيعاب في نظر لويس عوض شيء يختلف عن القبول ، إذ ليس من الضروري أن يقبل الإنسان كل شيء يستوعبه حيث إن الاستيعاب يمنح صاحبه الفرصة لإعلان الثورة الصحيحة ، التي تكسر الجمود ، وتنزع العلاف الياس

الذي يعطي الحقيقة. فالتراث قابل للرفض والقبول، حسبما تشير عناصره الحيوية القادرة على الاستمرار في ظل المعاصرة.

ويؤكد لويس عوض - من خلال موقفه من التراث - ارتباطا بعمق التراث، لا بسطحه الظاهري، حتى تتفاعل معه، ونتمزج به في علاقة جدلية مشمرة. فيقول:

«ليس هناك سبيل إلى بحث تراثنا إلا بإعادة دراسته على ضوء العلم والعقل، لنغربله ونفصل هشيمه عن بذوره ونعطيه الحياة، والأدب المقارن مثل فقه اللغة المقارن. والقانون المقارن هو أحد الأدوات الهامة التي نغربل بها تراثنا ونعرف بها شأنه مع مجاوره وما سلفه وما خلفه من أدب، وبهذا نصنع أدبا وفكرنا في سياق الأدب الإنساني العظيم» أما عزل التراث، وكأننا نحيطه في نابوت. وتتلو عليه صلوات الكهان، أو نضعه كالعليل في محجر صحي، أو نحرق عليه في بيت من زجاج، شأن البائات المنقولة إلى غير مناخنا، فلن نصيب منه غير الإقليمية والمحلية، وهما ما نحاول الآن تحطيمه لتندمج في المحيط الإنساني من جديد» (44).

يتعد لويس عوض - في موقفه من التراث - عن الانتماء القبلي، فلا يقبله قبول أعمى، ولا يرفضه رفضا مطلقا، ويؤكد حاسب الوعي به، فلا سبيل إلى بعثه وتجديده إلا بإعادة دراسته في ضوء العلم والعقل، لأننا نعيش في ظل ثورة شاملة تهده - في مقامها الأول - إلى بناء الإنسان والارتقاء به وفق منظور العصر، ولذلك يتعين على الثورة الثقافية: «أن تؤسس منهجاً حديداً يتناول هذه القضية في ضوء منحازات العصر، وأن تحاول الربط بين متغيرات النظر إلى

التراث والنظر إلى المجتمع ربطاً جديلاً عميقاً ، ومحكماً برؤية موضوعية لحركة التاريخ» (45).

أما نجيب محفوظ فيرفض هيمنة النظرة الرجعية المتحلفة ، التي تصل إلى درجة تقديس التراث ، بدعوى المحافظة عليه ، ويطرح القضية من منظور عصري ؛ من رواياه المتعددة مؤكداً أنه لا بد أن تكون هناك علاقة بين التراث والواقع ، وعلى الأديب أو الكاتب أن يقوم بدور انتقائي ، يأخذ الصالح ويترك الطالح ، يقول نجيب محفوظ :

«يوجد من يقدسون التراث ويدعون إلى إحيائه ، وأن يشمل الحاضر والمستقبل وهذا أقل ما يقال عنه إنه ضد الحياة التي تأتي كل يوم بجديد . ويوجد من يدعون إلى محو التراث والبذاء من الصفر وفي هذا إهدار للقسم التي لا غنى عنها في حياة أي شعب من الشعوب وأنا أبحث عن الحق - الحقيقة التي يعتقد أن حياتنا تحتاجها للتطور - من خلال دراسة الواقع .. والعناصر التي يتكون منها الحق - غالباً - نجدها في بعض التراث وبعض الحياة المعاصرة.... والثقافة تستلزم صدق التفكير وأن تفتح النوافذ للجهات الأصلية الأربع ونأخذ أو نرفض من أي مكان. ولكن في جميع الأحوال نفكر ونهضم» (46).

يطرح نجيب محفوظ القضية في جوهرها ، فيؤكد أن التراث بريء من التقديس الذي يمارسه أصحاب الموقف المحافظ باسم المحافظة عليه ، لأنه موقف ضد الحياة التي تشرق كل يوم بجديد في ظل المتغيرات المعاصرة ، كما أن الرافضين للتراث ، الداعين إلى قطع الأواصر التي تربط المدع المعاصر به ، إنما هو إهدار للقيم التي ينطوي عليها التراث ، التي لا غنى عنها في حياة أي شعب من الشعوب .

والدعوة التي تقول إن المدع الطليعي المجدد هو «الذي يقطع كل آصرة تربطه بتراثه السابق وبالتقاليد المستقرة للنوع الذي يمارسه ادعاء حطر وصار. يصدر عن قدر عظيم من الرومانسية الفكرية»⁽⁴⁷⁾ وأن الإنسان المعاصر - بل الشاعر يجب أن يدرك أنه وريث «شرعي» لكل مشرق ونيل في تراث الإنسانية⁽⁴⁸⁾ حيث إن تراثه : لم يعد تراثاً عربياً إسلامياً محسباً ، وإنما عذ تراثاً إنسانياً من بعض الجوانب»⁽⁴⁹⁾.

وفي إطار الرفض والقبول للتراث يرى أدونيس أنه يجب أن غير في التراث بين مستويين : العور والسطح : السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال ، أما العور فيمثل التطلع ، التعبير ، الثورة لذلك ليست مسألة العور أن تتحاوزه ، بل أن يصهر فيه ... **فالشاعر الجديد معرس في تراثه ، أي في العور ، لكنه في الوقت ذاته معصل عنه ، به مناصر ، لكنه ممدود في جميع الآفاق**⁽⁵⁰⁾.

ويؤكد أدونيس موقفه من التراث فيعرف بين مفهوم التراث ومفهوم الثبات والجمود ، حيث يرى أن التراث ليس نقيضاً لكل تغير فيشير بقوله :

«ينبغي أن نفرق بين مفهوم التراث ومفهوم الثبات ، بحيث لا نعتبر التراث نقيضاً لكل تغير ، وأن نميز أيضاً بين توق العودة إليه كما ورثناه ، والتوق إلى شحذ الحياة التي خلقتها وتفجيرها ، لكي نضيف إليه شيئاً جديداً. التراث لكل شاعر هو في المعنى الأخير انتقاء بين الإمكانيات والقيم التي يزرع بها ، ليس أحداً بالجملة»⁽⁵¹⁾.

التراث في وجهة أدونيس قادر على التعبير والاستمرار ، ويجب علينا في تعاملنا ألا نقبله كله كما ورثناه ، فنأخذ منه بالجملة ، ولكن ينبغي - في ظل

العلاقة الصحيحة والمفهوم الصحيح للعصرية أن يخضع للانتقاء والفرر «وليس الماضي كل ما مضى ، الماضي نقطة مضيئة في ساحة معتمة شاسعة ، فإن ترتبط كميدع بالماضي ، هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة» (52).

ويشير صلاح عبدالصبور إلى أهمية العلاقة بين التراث والواقع المعيش في ظل الوعي بالتراث، فلا بد أن يحدث الامتزاج والتفاعل الجدلي، كي يخرج بمنجز إبداعي معاصر :

«ينبغي إذن أن تتم العودة إلى تراثنا عودة متبصرة متبقة، وأن يلتقي هذا الموروث في نفوسنا مع الحضارة المعاصرة ، ويدمج معنا ، ويتم باندماجهما مراوحة ذوقية فنية ، يخرج من ثوبها الشعر المعاصر» (53).

ليس كل التراث مشعاً ، وليس لثراث كله صالحاً ، فيه يقبع الهش والنفيس ، والمعتم والمضيء ، لذا يسعى من وجهة نظر صلاح عبدالصبور - أن يخضع التراث للفرز والعريضة والعحص ، حتى نحصل الثمين من الشوائب العالقة به :

«إن الغربال الذي سنغرل به تراثنا ينبغي أن يكون واسع الثقوب ، شديد الهز ، بحيث لا يبقى إلا اللؤلؤ الذي تحت استدارته ودام بريقه» (54).

وتطلق دعوة عبدالصبور نحو إعادة النظر في التراث طبقاً لحاجات العصر ، حيث أشار إلى الطريقة التي ينبغي أن تتبع في غربلة التراث ، ولعل ما جعله يقف موقفه هذا من التراث ، تلك الرؤية التي اكتشفها من خلال العلاقة المعاصرة ، حيث يؤكد :

«نحمل بعض الأمم تراثها الأدبي كعبء على ظهرها يحنى استقامته ، وينقل خطى الساقين ، ويهدد الحركة ، ويشدها للوراء إذا خطت خطوة إلى

الأمام ، بينما تحمل بعض الأمم تراثها قوة ذاتية في البدن وحرارة دافعة إلى الانطلاق إلى آفاق جديدة» (55).

فالتراث عند صلاح عبدالصبور:

«ليس تركة جامدة ، ولكنه حياة متجددة ، والماضي
لا يحيا إلا في الحاضر ، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمّد
عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا ، ولكل
شاعر أن يتغير تراثه الخاص» (56).

من خلال موقف صلاح عبدالصور ورؤيته الفكرية للتراث - يتبين لنا
أن العلاقة بالتراث ترنكر على أسس أربعة :

أولاً: الفرر والمحص والانتخاب ، حتى يعزل الجيد من الردي ،
ونصفي الصالح من الطالح .

ثانياً : قراءة التراث قراءة حيدة ، تتفق مع متغيرات العصر وهمومه ، حتى
يصبح ذا حدود لمحيية التي يريد ، ويريد أن يصنعها ، فهو القوة التي تمنحنا
صلابة وامتداداً .

ثالثاً : تجاوز التراث .

رابعاً : توسيع آفاق هذا التراث للوصول إلى التراث الإنساني .

نلاحظ أن موقف صلاح عبدالصور الفكري من التراث ، يعكس أحد
جوانب تأثير الشاعر والناقد الإنجليزي ت.س إليوت على رؤيته الفكرية ،
حيث يؤكد إليوت الوعي بالتراث ، وخضوعه للعربة والفحص والانتخاب ،
حتى يرتبط المبدع المعاصر بالعناصر الحيوية ، الفاعلة في التراث الإنساني ، فليس
كل ما ورثه الإنسان عن أجداده - في وجهة نظر إليوت - قابلاً للتقديس ،
ولا نقرن التراث بالثبات والجمود ، لأنه ليس نقيضاً للحركة ، فهو - مهما
كان جميلاً - لا بد أن يخضع للنقد والمواجهة - هذه الرؤية تكشف عن عند
الصور كما ألمحنا في موقفه - يقول إليوت:

«إننا يجب أن لا نتمسك بالموروثات كسبيل لتأكيد تفوقنا على الشعوب الأقل حظاً ، إن ما نستطيع أن نفعله نحن ، نتذكر أن أي موروث دون عبقرية هو أمر لا قيمة له ، هو أن نستخدم عقولنا لاكتشاف الحياة الفضلى لنا» (57).

ثم يؤكد إليوت على أن القبول الأعمى والتسليم المطلق بالتراث يعد خطراً كبيراً ، حيث لا يمكن تسلمه تسلم التركة الموروثة ، فلابد من الوعي به أولاً ، والوعي بدوره التاريخي ثانياً : فيقول :

«إذا كان الشكل الوحيد للموروث أي أن توريث السالف للخالف يعني إتباع طرق الجيل السابق لنا مباشرة في سبيل إتباعه بولاء أعمى أو باقياذ وجل ، فمن الحق قطعاً أن نفر الناس من الموروث ، فكثيراً ما رأينا هذه المسائل الصحاحه تصعب في الرمال ، والحدة أياً كانت غير من المكرر المعاد ، غير أن الموروث ذو دلالة وقيمة أوسع من ذلك بكثير ، إذ لا يمكن تسلمه تسلم التركة الموروثة ، وإن شئت أن تحصل عليه كلفك جهداً وعناء ، وهو في المقام الأول يتطلب الحس التاريخي» (58).

لقد وقع صلاح عبد الصبور تحت تأثير إليوت في موقفه من التراث وعلاقته بالواقع المعيش والثقافة المعاصرة ، و تبلورت هذه الظلال في كتابه النقدي «حتى نقهر الموت» 1966 (59).

وقد أشار صلاح عبد الصبور نفسه إلى تأثيره بإليوت ، حيث أكد أنه يعد أكبر مؤثر في تفكيره كناقذ (60)، غير أن عبد الصبور يرفض أي اتهام له بالسرقة

أو التقليد، ويؤكد أنه لم يسج على منوال إليوت، ولم يقع تحت أفراس عربته المظلمة، ويؤمن مثل إليوت أن «التراث ليس إلا حلقات ممتدة يعيد منها لاحق من سابق، ومتعلم من معلم»⁽⁶¹⁾.

حاول إليوت أن يعربل الموروث الشعري الإنجليزي بحثاً عن «آبائه الروحيين» كذلك فعل صلاح عبد الصبور الأمر نفسه، في غربلة الموروث الشعري العربي، بحثاً عن «آبائه الروحيين»، وهو أمر سبق أن قام به بشكل تطبيقي في كتابه «قراءة جديدة لشعرنا القديم»⁽⁶²⁾.

لقد قام عبد الصبور بالمحاولة التي قام بها إليوت «رغم أن صلاح عبد الصبور حاول الانطلاق من موضوع: التوسط بين الثنائية المضادة، ثنائية المضادة، ثنائية الموروث والمعاصرة، حيث أعلن عن رفضه للموقفين المتضادين، السلمي والعدمي»⁽⁶³⁾.

أما أمل دنقل فإنه يشير - من خلال موقفه الفكري من التراث - إلى الوعي والمعرفة بالتراث كضرورة تعرضها للحد، لأن المدح الذي لا يعرف القديم - من وجهة نظره - لا يستطيع أن يأتي بجديد⁽⁶⁴⁾.

ويوضح أمل دنقل كيفية العلاقة بالتراث من منظور العصر، فيؤكد التفاعل والامتزاج من خلال قراءته الجديدة، بحيث يصبح التعامل مع التراث حوالياً، ولا يكون التراث مجرد مظهر أو لافتة يقف تحتها المدح، ولا يكون التعامل مع التراث مجرد إعادة بعث للتراث، ولكن يعني تفجير طاقات، وما ينطوي عليه من قيم ولا بد للشاعر أن تكون صلته بالتراث ممتدة إلى ينابيعه الأولى، فهي ليست صلة اعتناقية، بحيث يأخذ الشاعر أو المدح قضية ويسلم بها، فهي قضية تثير الجدل أكثر مما تثير التسليم⁽⁶⁵⁾.

ويربط أمل دنقل بين التراث والمعاصرة، فيرى أن كلا منهما يوضح الآخر ويرتبط به، ولا بد من أحدهما، فالمعاصرة من وجهة نظره هي:

«أن الشاعر كلما اقترب من العلاقات والنسب الحقيقية ومن النسب الجديدة التي نشأت في عصره نتيجة للاكتشافات العلمية ، ونتيجة للتجربة الشعورية ، ونتيجة للرؤية الفلسفية الجديدة للكون ، استطاع أن يصف الشاعر بأنه معاصر ولكن ما يحتم العودة إلى التراث هو الإنسان لكي يدرك أيضا النسب القديمة التي وصل إليها ، أو التي يحلم بها ، نسب جديدة حقا ، عليه أن يحيط برؤية الإنسان القديم للكون» (66).

فاكتشاف الذات المعاصرة - عند أمل دنقل - يتوقف على معرفة الذات فالإنسان المعاصر كي يدرك متطامنه الجديدة ، ويقف على النسب الجديدة التي طرحها واقع الجديد ، عليه أن يقف على رؤية الإنسان القديم وفكره وتفسيره للأشياء والكون.

ومن خلال تعرضنا لموقف النقاد والدارسين والأدباء من التراث على المستوى الفكري ، يتضح أن التراث ليس تركة جامدة ، معنطة ، ولكنه تركة حية ، تنطوي على كثير من الفعاليات التي تستطيع أن تمنح الإنسان المعاصر قدرة على الامتداد في الآفاق ، والتراث يطوي على الصالح والطالح ، فالإخلاص للتراث لا يكون باحتذائه أو السير وراءه ، وإنما عواجهته ونقده ، وإعادة النظر فيه من منظور التجاوز ، بحيث نضيف إليه من أنفسنا شيئا ، ويكتمل الوعي بدوره التاريخي ، وهو الأمل المنشود حتى يحقق التراث فعالياته في ظل هموم الإنسان المعاصر ومتطلباته .

وقضية الاهتمام بالتراث لم تأخذ هذه الصورة من قبل - كما أخذتها في المصنف الثاني من هذا القرن ، على الرغم من أن لكل حيل تراثه ، حيث السابق - في كل عصر - تراث اللاحق الوريث ، فلم تطف - على امتداد العصور - على السطح ولم تأخذ هذا الحجم من الصراع الفكري ، الدائر بين

الرفض والقبول : إنها أصبحت مشكلة طرحت نفسها للجدل والنقاش في واقعنا العربي أما بالنسبة للأمم الأخرى فلم تبرز هذه المشكلة بهذه الصورة .

ربما تكون التيارات الثقافية الوافدة من الغرب وراء تعجزها ، حيث لم يستقبل الواقع العربي ثورات ثقافية ، واتجاهات فكرية متنوعة بصورة هائلة إلا في العصر الحديث .

والدكتور ركي نجيب محمود يرى أن السبب في هذا - يرجع إلى علاقتنا بالفلسفة اليونانية ، ونقلها آلياً ، حيث لم يهضمها وتنصهر هي في تركيبة العقل العربي ولم تصبح جزءاً من تكوين الإنسان العربي ، بل إنها ظلت كزرع القلوب أو الأعضاء التي يرفضها الجسم⁽⁶⁷⁾.

أما صلاح عبدالصبور فيرجع السبب إلى دوائنا المعاصرة ، التي تعاني من فقر ثقافي مدفع ، فتدفع إلى التراث ونظرة مشكلة الخذل بين الماضي والحاضر :

«ولعنا بالتراث وخاصة في السنوات الأخيرة ربما كان نوعاً من حرص الفقير المعدم على أن يذكر أنه كان له يوماً ما أجداد أثرياء ، فإذا عبرته بفقره الحاضر انطلق يحدثك عن جد سابع أو ثامن كان ثرياً مالكا متصرفاً في أمور الكون . ولا أعتقد بغض النظر عن التراث - أن هناك أمة حريصة على المعخر بالمأصلي مثل الأمة العربية»⁽⁶⁸⁾.

لقد أعاد المثقف والمبدع المعاصر إلى التراث قيمته الحقيقية وأضفى عليه بعداً ما كان يتحقق إلا في إطار وعي عميق بعلاقة عميقة بينهما .

الهوامش

- (1) مراد عبدالرحمن ميروك: العاصم التراثية في الرواية العربية، ص 15
- (2) عصمت الشرفاوي، التراث التاريخي عند العرب، مجلة فصول، أكتوبر 1980م، ص 140.
- (3) جلال الدين الحياض التراث ومن متجدد، مجلة المورد، العدد 2، بغداد 1978م، ص 94
- (4) محمدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب (بيروت: 1974)، ص 279
- (5) بحية من الأساندة: معجم العلوم الاجتماعية، تصدير ومراجعة د. إبراهيم مذكور (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975)، ص 139.
- (6) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص 16.
- (7) سيجموند فرويد، الموجر في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود وعبد السلام القعاش (القاهرة: دار المعارف 1970م)، ص 37
- (8) Jung, The Arehty pes and Thecollectce Unconscious, Lo - don, 1959, p. 3
- (9) نقلًا عن علي حداد: أثر التراث في شعر حر في حديث، ص 16
- (10) إبراهيم دور: الشعر كيف نعظمه ونندقه، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوشي (بيروت منشورات مكتبة منيرة 1961م)، ص 16.
- (11) عبدالسلام هارون: التراث العربي، ص 5.
- (12) سيرا فاسم: السياات التراثية، فصول، أكتوبر 1980م، ص 194.
- (13) د ركي نجيب محمود: موقفا من التراث، فصول، أكتوبر 1980م، ص 32-33
- (14) د طه وادي، حماليات القصيدة المعاصرة (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص 55.
- (15) د يوسف عر الدين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987م)، ص 9.
- (16) د، لويس عوض حوار: الأسماء الكويتية، 1989/9/2.
- (17) د. سيزا فاسم: البيئات التراثية، فصول، أكتوبر 1980م، ص 192.
- (18) د حسين علي محمد التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية مقارنة، ص 16-17
- (19) السابق.
- (20) عبدالسلام هارون - التراث العربي، ص 5.
- (21) د. عر الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، قضايا وطوائره العبية والمعوية، ط 5 (القاهرة، المكتبة الأكاديمية 1994م)، ص 11.

- (22) محمد محمد حسين. الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ط 3 (بيروت: دار النهضة العربية 1972م).
- (23) انظر: السابق، ص 221 وما بعدها.
- (24) سلامة موسى: الأدب للشعب (القاهرة: دار الجبل للطباعة، د.ت)، ص 11.
- (25) انظر: عباس محمود العقاد- مقدمة ديوان إبراهيم المازي (القاهرة: مطبعة كرسناتوماس 1961م)، ص 140.
- (26) انظر: عبدالواحد لؤلؤة: البحث عن معنى (بغداد: دار الحرية للطباعة 1973م)، ص 137.
- (27) مناصب مصور. الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث (بيروت، دار عبود للطباعة والنشر، 1975م)، ص 33.
- (28) يتعلل البحث عن المذهب التاريخي في هذا الموضع ويعتمد على المذهب الموضوعي، حتى يمر بعدد الموقف، وبحث خطوطه، وأخيراً البحث في الأخطاء في التعرف ليكشف عن معالم الرؤية والتصور والموقف والعلاقة في كامل تفاصيلها.
- (29) محمد أديب لغسري. أدب المعاصر والتراث. منه: أدب بيروت، العدد 10، السنة 25، 1977م، ص 39.
- (30) د. ركي تيس محمود. تحديد الفكر العربي، ص 5 (بيروت، دار الشروق 1978م)، ص 13.
- (31) راجع مفهوم ركي نجيب محمود للتراث، البحث، الفصل نفسه، ص 10.
- (32) س.م. بورا. التجربة الخلاقة، ترجمة سلامة حناوي (بغداد: دار الحرية للطباعة 1977م)، ص 19.
- (33) حلال الخطأ: التكبيل بالشعر (بيروت، دار العلم للملايين، 1970م)، ص 6.
- (34) د. عمر الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 27.
- (35) السابق، ص 26.
- (36) د. عمر الدين إسماعيل. توظيف التراث في المسرح، فصول، أكتوبر 1980م، ص 166-167.
- (37) السابق، ص 173.
- (38) السابق، ص 166.
- (39) السابق، ص 190.
- (40) د. عمر الدين إسماعيل. توظيف التراث في المسرح، فصول، أكتوبر 1980م، ص 166-167.

- (41) عالي شكرى: شعرا الحديث إلى أين؟ (بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1978م)، ص 23.
- (42) حريدة البناء، حوار مع لويس عوض، 1989/9/20م.
- (43) حريدة البناء، حوار مع لويس عوض، 1989/9/20م.
- (44) لويس عوض: على هامش العفراء (القاهرة، كتاب الهلال، العدد إبريل، 1966م)، ص 11، 12.
- (45) عبد الوهاب البياتي: الشاعر العربي والتراث، فصول، يوليو 1981م، ص 20.
- (46) مجيب محفوظ: حوار مع روز اليوسف، القاهرة عدد 6 نوفمبر 1978م، نقلاً عن: البياتي الشاعر المعاصر والتراث، فصول يوليو، 1981م.
- (47) د طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة (القاهرة، دار المعارف، د.ت)، ص 55.
- (48) السابق، ص 60.
- (49) د إحسان عباس: انشادات الشعر العربي المعاصر، ط 2 (بيروت، دار الشروق 1992م).
- (50) انظر: أدونيس، ومن الشعر (بيروت، دار العودة، د.ت)، ص 250، وما بعدها.
- (51) أدونيس: مقدمة ديوان «مصدر غمر» (بيروت، دار مجلة شعر، د.ت)، ص 26.
- (52) أدونيس: الثابت والمتحول، ج 3، ط 1 (بيروت، دار العودة 1974م)، ص 313.
- (53) صلاح عبدالصبور: حتى نفهر الموت، ص 179.
- (54) السابق، ص 66.
- (55) صلاح عبدالصبور: حتى نفهر الموت، ص 63.
- (56) صلاح عبدالصبور: الأعمال الكاملة، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م)، ص 159.
- (57) Selected T S Eliot penguin Books، Faber، 1995، pp. 20-21.
- (58) ف. أماشيو ب س إليوت، الشاعر البائد، ترجمة د. إحسان عباس (بيروت، المكتبة العصرية، 1965م)، ص 46.
- (59) للوقوف على هذا التأثير بوضوح راجع. ص 263-43، ص 176، وما بعدها من الكتاب المذكور.
- (60) فاضل ثامر: مدارات نقدي، ص 114.
- (61) نقلاً عن السابق نفسه.
- (62) انظر: فاضل ثامر: مدارات نقدية، ص 146.

(63) السابق نفسه.

(64) انظر: حسن طلب، أمل دنقل، حياته ومأساته، مجلة «الدوحة»، العدد 91 يوليو 1983م.

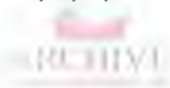
(65) انظر: حوار مع الشاعر، «مجلة الجامعة»، السعودية، العدد 625م، محرم سنة 1401هـ، ص 54-57

(66) أمل دنقل، بنو العند، فصول، يوليو 1981م، ص 199.

(67) ركي بحوب محمود: «بنو العند»، فصول، أكتوبر 1980م، ص 39.

(68) السابق، ص 49.

* * *



كان قد أشار إليها وإلى تلبس أسلوبه بها عدد من الكتاب، ومنها ظاهرة التكرار وظواهر أخرى مشابهة له، حيث سأقدم توصيحا موضوعيا قدر الإمكان لتلك الظواهر الأسلوبية لديه، محاولا تلمس الأغراض البلاغية أو الدواعي الخطابية التي جعلت تلك الظواهر تشيع في أسلوبه، مع تركيز النظر على ظاهرة التكرار بأنواعه المختلفة.

وتستند هذه الدراسة في توصيف تلك الظاهرة على شيء من مباحث اللسانيات المعاصرة، خاصة في مجال لسانيات النص (Text linguistics) وما يعرف بمنهج تحليل الخطاب (Discourse analysis)، لذا فإن تناول الباحث اللساني لهذه الناحية (التكرار) سواء في أسلوب طه حسين أم في الأسلوب الكتابي العربي عامة لا يعني مطلقا تشييع على هذه الناحية النصية أو وسماها ظاهرة سببية أو عيبا كتابيا محلا، كلا، إن التكرار من وجهة نظر اللسانيات الوصفية يعد حايبا من اعتبارات تحليل الخطاب فحسب، أعني وسيلة نصية من الوسائل الكثيرة التي يعول عليها الكاتب أو يعتقد هو أنها تقيد في إيصال رسالته إلى المتلقي وتشد من أزرها⁽²⁾، إذن، فالباحث هنا لا يحمل موقفا مسبقا أو امتعاضا داخليا ضد التكرار، بل إنه يركن إلى القول بأن التكرار بجميع أنواعه - خاصة المعنوي منه أو ما يعرف بالترادفي أو عطف المتناسب - هو ركن في «ديناميكية» النص في الخطاب العربي قديمه وحديثه، وأنه من سمات الكتابة العربية بعامة، مد تطورها في العصر العباسي الأول، إلا أنه في أدب وأسلوب طه حسين يعتبر أبرز وأوضح من غيره من الكتاب من معاصريه، فكثيرا ما يعول الرجل عليه وتصطبغ نصوصه به، ولكنه تكرار ليس خلوا من المرامي البلاغية أو العوائد البيانية على مستوى المتلقي، مما سوف نعرض عليها أدناه، فمن هنا فإن كما نحاول النظر إلى هذه الوسيلة (التكرار) لدى طه حسين على محمل الحياد والتجريد قدر المستطاع، إلا أن سياق البحث يقتضي علينا مناقشة نقطة مهمة، ألا وهي كيف كان انطباع بعض الكتاب العرب ممن يتمتعون إلى حوزة

النقد حيال هذه الطاهرة في أسلوب طه حسين، وكيف نظروا إليها واعتبروها ما بين مؤيد ومعارض ومستحسن ومستقبح، وهذا يعني أن الطرح «الوصفي» في هذا البحث سوف يستأنس بطائفة من الملاحظات «المعيارية» لبعض ممن اختبروا أسلوب طه حسين من الكتاب والبقاد.

حدود المادة قيد الدرس:

والمعروف أن طه حسين قد ترك تراثاً غزيراً قد لا يتيسر على الباحث في مبحث محدود كهذا الإلمام بأطرافه وفحص جميع مظانه، وإلا حرحت هذه المادة المرفوعة عن الخيز الذي رسم لها، لاسيما وأنها تعتمد منهجاً «نوعياً» في الطرح والمناقشة، وتضرب صمغاً عن المباحج اللعوية الإحصائية التي تعنى بحصر الطاهرة المطلوبة و«حردها» إحصائياً في النصوص المدروسة.

لذا فقد آثرت أن تكون شواهد هذه المادة عن أسلوب طه حسين مركزة على بعض من كتبه القصصية⁽¹³⁾، ولكي نحاط من كتابي (على هامش السيرة) - الجزء الثالث منه على نحو خاص، وبمجموعه القصصية (المعذبون في الأرض)، فأما الكتاب الأول، (على هامش السيرة) فهو قصص متفاوتة في الطول، بيت مادتها على لعيف من الأخبار المقتبسة والروايات من كتب السيرة، فكأن المؤلف - رحمه الله - استوحى فحوى هذا الخبر أو تلك القصة من كتب السيرة النبوية (ابن هشام بخاصة)، ثم عمد إلى «نقش» هذا الخبر كما ينفش القبطان قطعة مكنتزة فيجعل منها وسادة عريضة، وهكذا أصبح هذا الخبر لدى طه حسين قصة تاريخية فية مسبهة، للحدث الرئيس فيها سياق قبلي وأحداث مصاحبة أي سياق حاضن، وسياق بعدي أي عواقب وآثار، مع مراعاة التعبير الفني الراقي في سرد تفصيلات الخبر، وفي رسم خلجات البطل، وفي سر أغوار الشخصيات، فضلاً عن التصوير البياني المتأن للأحوال والملابس التي صاحبت الحدث الرئيس، مع استخدام مؤثرات فية أخرى لا يتسع المقام لشرحها، وهكذا هي صعة القصاص التاريخي الذي يحسن

الاستفادة من مادة التاريخ (أو حامة التاريخ)، فيعيد سبكها وتحويلها فيصحبها من حديد في قالب أدبي فني رائع، يبيض بحرارة الحياة ودفقها، فيحقق المتعة الفنية المتوخاة.

وأما الثاني فهو كتاب (المعذبون في الأرض)، وهو في الأصل جمهرة من المقالات الاجتماعية نشرها الكاتب أواخر الأربعينات، وتشبه أن تكون مجموعة قصصية، لأن النمط السردي غالب على أحوالها، لولا ما يوجد في آخرها من مقالات تاريخية، لكنه نحا في بعضها منحى قصصيا ملحوظا، وأما الموضوع الرئيس في هذا الكتاب فهو كما يوحي عنوانه تصوير مؤلم وقاس ومؤثر لحياة البؤس والشدة، تلك الحياة التي كان يرزح تحت نيرها فتانم لا حصر لهم من الشعب المصري. وإذا كان للمصريين القدماء كتاب يعرف بكتاب «الموتى» كما يروي المؤرخون، فإنه يمكن أن نقول أن عمل طه حسين هذا هو إذن كتاب (المعذبون). أولئك النساء الذين يتجرعون العذاب غصصا من بؤس تلك الحياة التي يعيشون قبل أن يشرعوا في كتاب «الموتى»، فكتاب طه حسين ذلك يصور أشد التصوير كيف اصططحت مصائب الفقر والمرص والجهل على أولئك النفر من البائسين الذين صور حياتهم طه حسين في قصصه تلك، مثل (قاسم، صالح، صفا، أم تمام... إلخ).

الفن القصصي مرآة الأسلوب:

لكن لماذا نلتصق خصائص طه حسين الأسلوبية في قصصه فقط، مع أن حما غزيرا من تراثه الذي بشر كما نعرف ليس ذا طابع قصصي، وإنما يغلب عليه نمط الدراسة الأدبية والنقد والتاريخ، حيال هذا التساؤل نقول إن اللون القصصي هو الأخرى في العادة أن يلتصق فيه الأسلوب الداتي الإنشائي الحائض للكاتب، أكثر مما عليه الحال في تلك الكتب التي تسرع في ظاهرها نحو الأساليب الموضوعية، سواء النقدية أم التاريخية أم الاجتماعية، حيث يتخفف الكاتب فيها على نحو واضح من بعض خصائصه اللازمة، نظرا لطبيعة المجال

وسياق الحال الذي يقتضي منه سمة المباشرة والعلمية والموضوعية. ولا ريب أن الأسلوب القصصي ينحو فيه الكاتب نحو التعبير الأدبي الفني، ويخلق له أجواء بيانية محلقة، ويرسم له صورا بلاغية مشرقة وخيالا فنيا وأجواء قصصية مشوقة، ويحتم على الكاتب أن يترفق ويسترسل بل ويستغرق في التعبير، ويفضل في الوصف والتصوير، كما يتيح هذا اللون فسحة أكبر للكاتب لكي يقول ما يريد، أو يصور ما يشاء، أو يوغل في سر العواطف والمواقف والانفعالات على نحو مؤثر عميق، فكل هذه التيارات الفنية التي تعتمل في خضم القصص تعمل الخصائص الأسلوبية للكاتب تطفو على سطح النص شيئا فشيئا، وهذا يسهل من ملاحظتها على الباحث الذي يلاحق الأساليب، وكل هذه المقاصد الفنية الأسلوبية كما ترى ليس من المتيسر هي أحبان كثيرة أن ينسج لها صدر المجالات الموضوعية في كتب الدرس والسند الكثيرة التي خلفها الكاتب الراحل.

من ملامح الأسلوب السائدة في قصص طه حسين:

ولهذا الكتاب الأخير، أعني (المعذبون في الأرض)، ورديفه (على هامش السيرة) ميزة فائقة على جميع كتب الراحل التي أثرت المكتبة العربية في حقول شتى، وأنا «زعيم» لمن نظر في هذين الكتابين بحاصة أن يجد فيهما معرضا جامعا لخصائص طه حسن الأسلوبية ولوازمه النثرية، وطريقته في عرض الفكرة وطرحها وإشباع القول في كافة تفصيلاتها، وكذا في إيالة الحديث وتقليب الكلام على وجوهه المختلفة.

الخصائص الكلية:

فأنت واجد في ذلك الكتابين خصائص طه حسين الكلية هي الأسلوب (Macro stylistics) ومنها الاستطراد، وهو الخروح عن مسار الحديث أو الخروح عن الموضوع، نحو خروجه عن مسار قصة صفاء في (المعذبون) مثلا وحديثه مباشرة إلى القاري حديثا يعلل فيه لماذا أغفل هو بعض أحداث القصة،

ونفس الحال حدث في قصة قاسم في ص 22 23، وكذلك نجد أنه مثلاً في هامش السيرة افتتح قصة (نزىل حمص) بكلام مطول عن رجلين لا علاقة لهما بالبطل إلا بسماعهما عن جنازته، ثم ينتهي بهما الحديث عن خير تشيع حازة بطل القصة (وهو وحشي قاتل حمزة)، ومن خير الجنائز هذه تبدأ قصة وحشي الحقيقية، فيكون ما قبلها من باب الاستطراد أو التمهيد المترقق المشاطي، حتى يصل القاري، إلى القصة في منتصف الشوط. وعلى هذا الرسم الذي يتأخر فيه الولوح إلى لب القصة حتى لات مصطبر كما يقال افتتحت أيضاً قصة (دو الحماحين)، لكن ألا نعتبر هذه المقدمات المترتبة جزءاً من السياق القبلي للقصة، ذلك الذي أشرنا آنفاً أن لابد للقصاص الفنان أن يتدعه؟ بقول كلا على الأرجح، فلا ندمو هذه من المقدمات التمهيدية للحديث، ذلك أن الحدث الرئيس في القصة لا يتأثر بشيء، لو حذفنا هذه المقدمات الاستطردية، وقد أشار طه حسين في غير موضع أنه عندما يكون صدد كتابة القصة فإنه ينطلق على سجيته، ويشرع في إملاء تفصيلاتها لا يلوي على شيء، فلا يابه ولا يسأل نفسه قط إن كان أسلوبه في صياغة القصة يتوافق مع قواعد مقررة لهذا الفن أم يخالفها⁽⁴⁾، فهو يكتب إذن على هدي من حياله، فتارة يكون وثيق الصلة بالحدث وتارة يعد الشقة عنه.

ومن خصائصه الكلية أيضاً التردد (ويمكن أن يسمى أيضاً التدوير الذي يفهم منه الآن إعادة الإنتاج أو إعادة التصنيع)، وأعني به تكرار الفكرة نفسها في حمل أو في فقرات تالية، كما ترى ذلك جلياً في ص 151 في (المعدبون)، حيث تكررت الفكرة نفسها - وهي حرمان الفقير من نعيم الحياة الكريمة - مع توبيع لفظي منمق في ثلاث جمل طويلة مصدرية كل منها بعبارة: «ثم يكون الحرمان، لا أقول من...»، لكن لعل أوسع مثال للترديد ما نرى في قصة (طريد اليأس) من هامش السيرة، حيث نجد المعنى الواحد يتردد وتتعاوره عدة فقرات متتالية افتتحت أولها بقوله «و لم يسملوا تلك الليلة بهذه الأحاديث

التي تعودوا أن يسمروا بها إذا فرغوا من أعمالهم وانصرفوا إلى راحتهم ولقي بعضهم بعضاً...» ص 163 ثم على مدى صفحتين يشي الكاتب بفقرات حمسٍ مصدرةٍ كلها تمثل هذا الكلام «كلا ! ولم يسمروا تلك الليلة بما كانوا يسمرون به من ذكر الفاتنات المفتونات اللاتي...» وهي فقرات تفصل وتوسع وتُشبع - إلى حد التخمّة - الفكرة نفسها التي افتتحت بها أول فقرة.

كما يفتشو في أسلوب العميد ذكر الحال الواحدة ثم التعقيب بقيضها، وهو نوع من المقابلة، كقوله « في دار ليست بالمسرفة في السعة، وليست بالمسرفة في الصيق » المعذبون :ص 125، وقوله « لم يسمع أهل المدينة عنه شيئاً، ولم يسمع هو عنهم شيئاً »، المعذبون ص 115 ، ومثله « ولا ترفع صوتاً بإعوال، ولا تخفض صوتاً بنحيب » ص 97، ومثل قوله في المعذبون أيضاً «من أسرة ليست عظيمة الحظ من الثراء، ولكنها بعيدة كل البعد عن الإعدام» ، ص 74.

الخصائص التفصيلية:

وكذلك نجد هنا الخصائص الأسلوبية التفصيلية لطف حسين (Micro stylistics) فمن تلك الخصائص نجد استخدام أدوات الإشارة على نحو مخصوص، والمعروف عن أسماء الإشارة في معظم اللغات أن عرضها الأساس هو حسي إشاري مكاني، بيد أنه يمكن تطويع هذه الأدوات الإشارية ورفعها عن حيز الحسية والمكان لتؤدي أعراساً بلاغية معنوية، فمن ذلك قول الكاتب في هامش السيرة: «وإذا نفس الشيخ تمتاز بهذه الأشجار الحصر، وهذا الحدول الصافي، وهذا السيم العاتر، وهذا الصوء الشاحب، وهذه الطير البانسة البانسة» ص 128، فالكاتب يصف جلوس الشيخ إلى روضة خضراء روية، والعرض من التعبير بالإشارة مع كل عنصر من عناصر الصورة هنا هو تقريب بل نقل هذا المشهد الحي إلى المتلقي، وجعله يتلمس أو يتحسس هذه الصورة بخياله ووحدانه كأنه ألقى في روعه أنه جالس الآن إلى هذه الروضة شأنه شأن هذا الشيخ الذي يتحدث عنه الكاتب.

ومثل هذا الاستعمال نجده في مواضع من «المعذبون»، «نحو قول المؤلف في قصة «رفيق» في حديثه عن الرجل الذي تزوج على زوجته الأولى، وحمل يؤذيها بتودده القاضح الفج إلى زوجه الجديدة، على مشهد من ابنه وبنته، «فالقيل تختلس في هذه الزاوية أو تلك في غير احتياط أول الأمر، ثم هي لا تختلس ولا يستخفي بها، وإما يتهاذاها الروحان أمام هذه الكاعب البائسة، وممظر من هذين العلامين الشقيين، وغير بعيد من هذه الأم التعسة المحزونة، ثم تتجاوز الفحة حدودها ويتعمد الروحان المفتونان إيذاء هذه المرأة الكئيبة...» ص 113، فاستخدام أسماء الإشارة مع هذه الذوات البائسة في هذا المشهد يزيد من وصل أسبابها بالواقع على نحو مؤثر، ويفتح كوى واسعة للضوء، تحمل القارئ يطلع على المشهد عن كثب، وكأنه يرقب بأب عييه مشهداً درامياً حزيناً على خشبة المسرح أو حتى على أرض الواقع

التكرار:

وأما التكرار في أسلوب الكاتب الراحل اعتماداً على ذلك الكتاب فهو باب واسع هنا، ويمكن لنا أن نظفر بعدة أنواع منه تغشو في ذلك الأسلوب، وهذه الأنواع هي: التكرار اللفظي، والحديدي، والمعنوي، وأحياناً التكرار المعكوس.

فأما التكرار اللفظي، فيقصد به تكرار اللفظ في الجملة أو في الفقرة على نحو ملحوظ، وقد يكون الجزء المكرر لفظاً مفرداً وقد يكون عبارة، ومن أمثلة التكرار اللفظي لدى طه حسين قوله في «المعذبون»: «وإذا كلاهما مشغول بصاحبه حين يلقاه، ومشغول بصاحبه حين يبأى عه، ومشغول بصاحبه حين يقبل الليل، ومشغول بصاحبه حين يسفر النهار»⁽⁵⁾، حيث تكررت عبارة «مشغول بصاحبه حين...» أربع مرات هنا، ونحو قوله في هامش السيرة «وابهم لمصدر البلاء كل البلاء، والشر كل الشر، والمحنة كل المحنة» ص 65، حيث تكررت «كل» ثلاث مرات، وتكرر غيرها مرتين في الجملة، وكذلك مثل قوله

في ذات الكتاب: «وسمع منها حديثاً فأحس له ألواناً مختلفة من العواطف: أحس الغيظ والحق، وأحس الثورة والغضب، وأحس الرحمة والإشفاق، وأحس البر والخناد» ص 192. فأنت ترى أن (أحس) هنا تكررت في الجملة خمس مرات، حتى أصبح الكلام هنا يدور في دوامة من «الحساسة» إن صح التعبير، وربما كان في وسع الكاتب أن يكفي بحرف العطف فقط مع كل عصر في العبارات، بدلاً من تكرار الفعل (أحس) في كل عبارة، بيد أن الكلام سيفقد عند ذلك توازنه الكامل والمتناسق بين العبارات، وهذا نوع من العاية الهندسية ببناء الجملة التي كان يوليها طه حسين وصريه أحمد حسن الزيات اهتماماً بالغاً، وإن كان الزيات أعظم احتفالاً بهذه الناحية من زميله، وعلى صعيد صوتي سيفقد الكلام أيضاً وقعه الموسيقي الذي يوزنه في كل عبارة صوتاً الحاء والسين المشددة (وهما من الأصوات المهموسة بالمناسبة)، فصلاً عما يحدث من زوال عصر التوكيد أو تساؤله فيما لو حذف الفعل من كل عبارة، فتكرار الفعل له قوة توكيدية يسه في العبارة. وهذه الواحي الهندسية والموسيقية والتوكيدية روعيت أيضاً في بناء الجملة في أشعة التكرار اللطفي الأولى أعلاه. ولعمري أورد هنا فقرة من (المعذبون في الأرض) تضم عدداً من التكرارات اللفظية الحديرة بالتأمل، وتلقي ضوءاً أقوى على هذه الناحية:

وقد تجاور المسجد في طريقه إلى الهر، وأقبل أمامه من الشرق ضوء الفجر صليلاً يمتد طويلاً وينبسط عريضاً، وأقبل وراءه من المسجد صوت المؤذن يمتد طويلاً وينبسط عريضاً، وامتأ الخو من حوله صباه يوقظ الأشياء، وغاء يوقظ الأحياء، ويدعو الناس إلى الصلاة، ولكن قاسماً لم ير صباه ولم يسمع غناء، قد أظلمت عيابه وسدت أديابه، ومضى أمامه كأنه السهم الكليل العاتر ندومه قوة قليلة فاترة، وحل محض أمامه ومحض مترققاً، حتى أحس أنه يحطو في فراغ، ثم أحس برذا يأخذه من جميع أنظاره، ثم لم يحس شيئاً، ولم يحس شي، وإماماً مضى إلى العيب كما غشي في كل لحظة أشياء كثيرة إلى العيب.

ص 63.

فأنت ترى ما تكرر من عبارات ومفردات في الفقرة، فأما العبارات

فمنها قوله «تتد طولا وينسط عرضا» ، وأما المفردات فترى منها مثلا الفعل مضى أو يمضي، فقد ذكر هذا الفعل في النص على قصره خمس مرات، وكذلك نحد في هذا النص أيضا عودا إلى ما أشرنا إليه من «الحسحسة» وذلك في قوله «حتى أحس أنه يخطو في فراغ، ثم أحس بردا يأخذه من جميع أقطاره، ثم لم يحس شيئا، ولم يحسه شيء»، فلنلاحظ أن الفعل (أحس، يحس) تكرر أربع مرات رغم شوط الجملة المحدود، فضلا عما نرى من تغليب الأمر الواحد ظهرا لبطن كما في قوله «ثم لم يحس شيئا، ولم يحسه شيء»، وقد يعجب المرء من هذا التكرار اللفظي خاصة إذا علم أن طه حسين قد عاب على شاعره الأثير أبي الطيب المتسي في أبيات سائرة جنوحه إلى التكرار اللفظي والتكرار الجذري في البيت الواحد، بحول قول المتسي:

غثاة عيشي أن تعث كرامتي وليس بعث أن تعث الماكل

أو قوله:

أبقى رريق للتغور محمدا أبقى نفيس للنفيس نفيسا

فنجد أن طه حسين يعلق على مثل هذا بقوله: «فانظر إلى هذه النفقة، أو إلى هذه العسفة، أو إلى هذه النسفة التي تأتي من تكرار النفيس ثلاث مرات في شطر واحد»⁽⁶⁾، ولكننا نعلم بقينا أن ما كل ما يعاب في الشعر يعاب أيضا في النثر، سيما وأن البيت الشعري هو وحدة نظامية قصيرة الشوط، مقارنة بالجملة من الكلام أو الفقرة من النثر، التي قد يطول شوطها فتتيح للكاتب أن يكرر من الكلم والعبارات ما يرى أنه أفضل وأوقع تأثيرا على صعيد التلقي.

وأما التكرار الجذري، فمشابه للتكرار اللفظي بوجه من الوجوه، إلا أنه ليس في تكرار الألفاظ نفسها، وإنما في تكرار الجذر الذي اشتقت من اللفظة، بمعنى أن الجذر الأصلي للكلمة مشترك بين مفردتين فأكثر في الجملة، ومن أمثلة ذلك قول الكاتب في (المعذبون): «بؤس الناسين، وعذاب المعذبين»

و«الترف المترف» و«البؤس البائس» ص 86 وقوله عن كتاب عمر إلى عمرو بن العاص: «وانظر إلى ما في هذا الكتاب القصير الرائع من عف عفيف ملوّه الرحمة الرحيمة» ص 161، ونحو قوله «إذا اشتدت الشدة، وأزمت الأزمة، وألم الربء، فالتصدق واحب يفرضه العدل» ص 163 وكذلك قوله «وإما استقلت هذه الأحداث التي تحدث، والوائب التي تنوب وهذا البؤس الذي يأخذ كثرة المصريين...» ص 175، وكذلك نحو قوله في هامش السيرة: «ولكن له مع ربه ومع الناس مذاهب لاتذهبونها، وسيرة لا تسبرونها» ص 81، ففي كل ذلك كما ترى يتكرر جذر الكلمة أعني الأصل الذي اشتقت منه، وفي هذا الباب أيضا يمكن إدراج صيغة المفعول المطلق الذي يغشو استعماله في نصوص العميد أيضا (والمفعول المطلق عرصه الأساس تؤكد الفعل كما يقول النحاة)، لكن ما الداعي يا ترى إلى مثل ذلك التكرار الجذري الموضح أعلاه، سيما وأنه لا يزيد في معنى الكلمة شيئا خاصة في نحو قوله «عف عفيف» و«رحمة رحيمة»؟ لعله يمكن تفسير غرض الكاتب هنا - علاوة على زيادة التوكيد - بالراحة في إحداث تعاقب موسيقي أو ناعمي بين الكم في الجملة، حيث يتعاقب إقحام الجذر نفسه في قالب ناعمي مختلف ولو من غير ما ضرورة دلالية، وهذا التناغم المأمول تصطبغ به البنية الصوتية⁽⁷⁾ لكل مفردة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن الكاتب المشي كثيرا ما يتطلع لملء حيز الازدواج بين العبارات، أي لتحقيق التوازن التركيبي المطلوب بين العبارات المتعاطفة، أي المربوطة بحروف العطف، فيحدث مثل هذا⁽⁸⁾.

التكرار المعنوي:

وأما التكرار المعنوي - وخير مثال له العبارات أو الحمل المترادفة معنويا أو المتناسقة في الأقل - فأمر شائع في الأسلوب الإنشائي العربي، وبخاصة دي الطبيعة الدائية الأدبية، ولك أن تعتبره سمة قديمة حديثة من سماته الأصيلة التي «كرستها» أقلام المنشئين والكتاب المترسلين عبر الأحقاب والقرون، ولعله

أوسع أبواب الإطباب في البلاغة العربية استعمالاً، خاصة فيما يعرف بين المختصين بالأساليب وطرائق الخطاب بالازدواج (أو التوازي)، ويقصدون به تلك العبارات المتوازنة أو المتساوية في التركيب التي تصممها الجملة في بنائها، ولو نظرنا إلى الوراق، إلى الأسلوب الكتابي العربي في طفولته خلال العصر الإسلامي والعصر الأموي لوحدنا الأمر مختلفاً جداً، حيث كان الأسلوب العربي يعزل عن هذا اللون من الإسهاب والتطويل وتفصيل الكلام على وجوهه، فكان الأسلوب ينحو للإيجار في غالب الحال، ويقتصد في إشباع الفكرة تفصيلاً وتوكيداً، فلا غلو في التقرير ولا تنميق في الكلام، لكن لما نزع العرب إلى الترف والزخرف - كما يقول الزيات - هي صدر دولة بني العباس، وازداد اختلاطهم بالمرس، واتسعت آفاق الحضارة بهم «أخذوا يتأنقون ويطيّبون في الأسلوب، وازداد ذلك براحي الرمن حتى خرجوا عن أساليب القدماء، وعاقروا الخمل على المعنى الواحد، وراوا ذلك التكرار المبلغ للمعنى وأوقع في النفس، واستفدوا مذهب الإيجار»⁽⁹⁾، ويرى ناقد آخر أن هذا النحو من التطويل قد نشأ أولاً في أسلوب عبد الحميد، ثم زاد في أسلوب ابن المقفع، ثم فاض في أسلوب الجاحظ، ثم طغى في أساليب من خلفهم «من ضعفة الكتاب وعدة الصنعة»، وهذا أبو هلال العسكري يروي رأياً لأصحاب الإطباب في الكتابة و الكلام يقول:

«السطق إنما هو بيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع والشفاء، والشفاء لا يقع إلا بالإفصاح، والفصل الكلام أيّسه، وأيسره أشده إحاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء والإيجاز للخواص، والإطباب مشترك فيه الخاصة والعامة، والفني والمقطب، والريض والمتراض»⁽¹⁰⁾.

ويذهب أصحاب الإطباب أيضاً إلى أن غرضه الأساس هو «التوكيد، وتثبيت المعنى في النفس، وزيادة التصوير، حتى يتقرر في الدهن، ويحيط به الشعور»⁽¹¹⁾، وقد بحث البلاغيون أغراض الإطباب الكثيرة وأشبعوها قولاً ودرسا وتمثيلاً، غير أن الناظر في أمثلتهم التي يدرسون يلحظ شيئاً ما، فهذه

الأمثلة هي في الغالب إما أن تكون آيات قرآنية محموزة أو أبياتاً شعرية سائرة، ويندر أن يكون بينها شيء من الشر، - اللهم قلة من الأحاديث والآثار - على وفرة إنتاج كتاب العربية وأدبائها وعلماؤها من المنشور، فتجد هؤلاء البلاغيين يتناقلون الأمثلة القرآنية عينها والشواهد الشعرية نفسها لاحق عن سابق ويتوارثونها كابراً عن كابر⁽¹²⁾، ولا يكلفون أنفسهم - حتى المحدثين منهم - عناء إيراد أمثلة أخرى من آثار المصنفين ونثر الكتاب والأدباء والمؤرخين وأساليبهم ولغنتهم، والمعروف أن الشر هو الشطر الأضخم من تراث العربية، وهو الأقرب إلى طبيعة اللغة وواقع استعمالها، كما أن الشعر لا يصلح دائماً ليكون حكماً في الاستعمالات اللغوية، لأنه ضرب من القول تحكمه ضرورات الوزن والقافية واعتبارات خاصة لا يمكن تعميمها بناءً على أقيسة الكلام المنشور، ولا يصح تعميمها على كافة أشكال الخطاب، بل إن هؤلاء الشر من الباحثين البلاغيين لا يفكرون في البحث حتى عن أمثلة قرآنية جديده أو شواهد شعرية أخرى غير التي تدارسوها وحفظوها في كتب البلاغة القديمة. لذا أرى أن المشهد التأليفي البلاغي في عصرنا الحاضر يحتاج إلى كتب مدرسية تشرح فنون البلاغة في ضوء نتائج كتاب العربية وتراثها الثري العزيز، ولا يعني هذا مطلقاً إلغاء أو تهميش الشواهد البلاغية المحفوظة، وإنما يقصد رفدها على نحو كاف بشواهد حقيقية من لغة الكتاب والمصنفين وأساليبهم وطرائق التعبير عندهم على اختلاف عصورهم، بما فيها عصرنا الحديث.

الإطناب:

والولع بالإطناب في الأسلوب قدمه عدد طائفة الكتاب، لكن لعل أرسخ الكتاب قدماً وأشدّهم تعلقاً بهذا الإطناب، والإطناب المعوي - كما أشير أعلاه - أبو عثمان الجاحظ من القدماء، فهو الذي «يعج» لهم هذا الضرب من الكلام ومد لهم في حادثه، فأنت إذا أنعمت النظر في أسلوبه وتأملت كل عبارتين معطوفتين بالواو لو حدثت بينهما سبباً قوياً من تناسب المعنى، بل من تطابقه في

أحيان كثيرة، وانظر إن شئت إلى مقدمة كتابه في البخل، لتجدها مضروبة كلها على هذا الرسم، وكل ذلك رغبة منه في إحداث التوكيد المعوي اللازم لكلامه، وكذلك حرصاً منه على هندسة العبارات أو هندسة القواصل على سنن تركيبي متناغم، وقد تأثر طريقته في الكتابة هذه أدهاء العرب والمشثون منهم على مر القرون، حتى عصرنا هذا، وكان في جملتهم طبعاً طه حسين وبعض عصريه كالزيات وأحمد أمين. وإن كان أحمد أمين أقلهم عناية به على نحو ملحوظ -، فطه حسين يتكفي في الأعم الأغلب على هذا النوع من الإطناب في بسط الفكرة أو تقرير المعنى، وبمضي دائماً في تصريف الكلام على وجوه متشابهة، وعبارات متألغة معني ومبنى، انظر مثلاً إلى قوله في هامش السيرة: «وما له لا يكتب ولا يتنفس، وما له لا يحرر ولا يدم، وما له لا يفزع ولا يجزع وقد سفكت يده المسحبه دماً بريئاً ولما يتصف النهار» ص 165، فكلها كما ترى عبارات يأخذ بعضها برفأب بعض في وحدة المعنى، كالإخوة لأب واحد، ومثل ذلك أيضاً قوله في (المعذوب): «ولكنه لا يعرف العجز ولا اليأس ولا الإحفاق، وإنما هو منح دؤوب» ص 134، فالعجز واليأس والإحفاق كلها من بابة واحدة، ومنها أيضاً «كتيباً كاسف البال، محزوماً بادي الحزن»، وكذلك في هامش السيرة: «فلا يزيد ذلك كلمة الله إلا انتشاراً، ولا يزيد ذلك دين الله إلا طهوراً» ص 86، وقوله «وما أكثر ما بحثنا وغلونا في البحث، وما أكثر ما استقصينا وغلونا في الاستقصاء» ص 48، وكذلك نحو قوله في المعذبون «وفي الحوادث التي تحدث، والخطوب التي تلم، والنوائب التي توب» ص 125 ومثله «فما اجتماع الفقر إلى الفقر، وما اقتران البؤس بالبؤس، وما الناس الإعدام بالإعدام!» ص 147، ومثله «وتكون الثروة فيه وسيلة إلى إعادة المكوب، وإعانة الملهوف، وإنقاذ المحروم» ص 179، وكل ذلك كما رأيت هو من العبارات المترادفة معنوياً، وأرى أن من يروم تتبع أمثلة هذا الإطناب في تراث طه حسين حاله كمن يعد حبيبات الرمل في الدهناء، أو يحسب قطرات الماء، ولا ريب أن توكيد المعنى أو توكيد الفكرة وريادة تقريرها هو مقصود

لداته هنا، مع تحقيق التوازن الموسيقي المطلوب بين العبارات ، وثمة تعليل آخر يرفد هذه الظاهرة أيضاً، فإنه ربما نظراً لعمق ملكة الدرس والتحليل الذي يميز بها الكاتب العميد، وبعد نظره في سير الشخصيات ورسم ملامحها المعبرة في تراثه القصصي، جعل هذا من ديدنه إذن أن يصرف المعنى الواحد على الحمل والعبارات، وأن «يعيد إنتاج» المعنى في مواضع متوالية أو متقاربة، حتى أصبح بينه وبين هذا الإطباب عروة وثقى لا انفصام لها، فإن تعجب إدد فاعجب لهذه الثروة اللفظية الهائلة التي كان يكتنزها العميد رحمه الله في واعيته.

من نماذج التكرار الأخرى:

وكذلك يشيع في أسلوب العميد على نحو ملحوظ تقييد الصورة على وجوها الممكنة، أو استقصاء جميع حالات الأمر الممكنة: بحو قوله (لم يلتفت إلى أحد، ولم يلتفت إليه أحد، لم يسمع عنهم شيئاً، ولم يسمعوا عنه شيئاً)، وقوله عن شيء من حللي النساء الفرويات « يسمع له صليل حين يفمن، ويقعدن، ويسعين صليل يعجب الآذان» ص 127، فأنت ترى أن العميد قد استوعب هنا كافة أشكال الحركة التي تؤدي إلى صلصلة الحللي عند النساء، وكأنه سجل حركاتهن وسكناتهن، وكذلك مثل قوله عن أم تمام في «المعدبون»: «لا تكلم أحداً، ولا يكاد يكلمها أحد»، وكذلك «لم يحاول أحد أن يعينها، ولم نحاول هي أن تستعين بأحد» ص 98، فكل أوجه الحال الموصوفة مستوعبة في كل جملة، وكذلك قوله عن الأفندي الشاب الذي يزور قريته بعد أن ظفر بوظيفة في الحكومة: «اعتلى الفتى بنفسه تيهًا وإعجابًا حين يرى تهافت الناس عليه وسعيهم إليه ، يحبيه بعضهم من قريب ، ويحبيه بعضهم من بعيد، ويعجب به أولئك وهؤلاء، ويرى فيه أولئك وهؤلاء شيئاً من الكبرياء، فيكره بعض الناس بقلوبهم، ويكره بعض الناس بقلوبهم» ص 136، فأنت ترى أن الكاتب بسط القول في تحية الناس لهذا الأفندي الحديث عهد بوظيفة وفصل بين القريب منه في الشارع والبعيد عنه، وبين موقف كل من الفتين تجاهه، مع أن موقف كلا

المتين واحد هو الامتناع وعدم التقليل لهذه الحيلة الألفية، كما أنهم في واقع الحال فئة واحدة لا فتيين هم الناس في الشارع أو المارة محسب. ومن تقلب الأمر على وجوهه أو استفاد كافة أوجه الصورة الممكنة قول الكاتب في هامش السيرة: «ولكن الفتاة لبثت قائمة واحمة كأنها لا تسمع، أو كأنها لا تفهم، أو كأنها لا تصدق ما كان يساق إليها من حديث» ص 208.

وأما التكرار المعكوس، فيعني ذكر الحال الواحدة أو ذكر القضية الواحدة - بلغة المناطق - ثم عكس طرفيها، فمن ذلك قوله في هامش السيرة «وكان حديثه هذا مني على ميعاد، أو كنت أنا من حديثه على ميعاد» ص 142، فترى أن العبارة الثانية هي عكس الأولى في الإسناد، وقوله أبصا في نفس الكتاب «ولكنه لم يستطع قط أن يمح الحياء اسماة بقية من الشوائب، كما لم يستطع أن يتلقى من الحياة اسماة برينة من العوس» السيرة 195 وكذا قوله «وأكثر الظن أن الصمت المنص من حوله. قد دعاه إلى نفسه، أو دعا نفسه إليه، فثاب الشيخ إلى نفسه، أو ثابت نفس الشيخ إليه» ص 128. ونحو هذا قوله: «من خمر كأنها النار، أو نار كأنها الخمر»، ص 100 ونحو أيضا في المعذبون «أظنك قد رأيت الخطر الذي يسعى إلينا مسرعا أو نسعى إليه مسرعين» ص 155، وكذا «حيز جاف تبعدان به الجوع عن نفسيهما أو تبعدان به نفسيهما عن الجوع» ص 52. والغرض من هذا التكرار المعكوس في نظري هو ليس الرغبة في تأكيد المعنى في روع القاري، فحسب، بل في زيادة هذا التوكيد أيضا، أي المبالغة في التوكيد، كما أن هناك ما قد يكون سببا آخر رعا من ناحية التركيب، ألا وهو الرغبة في تحقيق الثقل التركيبي اللازم (syntactic weight)، بمعنى أن يكون للجملة ثقل تركيبي بزيادة عدد مكوناتها ولو عن طريق عكس الإسناد أو تقلب الحال ظهرا لبطل لتجعل القاري يتلبث في قرائتها، فيترسخ من ثم المعنى بصورة أعمق من حالتها الأولى.

ومن أمثلة مراعاة الثقل التركيبي عند طه حسين قوله: فاستمعت للنبا

غير حاصل به، ولا آبه له، ولا ملق إليه بالاً»⁽¹⁴⁾، فهذه العبارات المترادفة معويها والمتناظرة هندسيا قد جاء أثقلها وزناً في آخر الجملة، أي عبارة «ولا ملق إليه بالاً»⁽¹⁵⁾.

نظرة في آثار الدارسين:

ومادامت هذه المقالة قد ركزت على تمأذح التكرار في أسلوب طه حسين، اعتماداً على شيء من تراثه القصصي، فإني أحد لزاماً لها الإشارة إلى أمر هام، وهو أن هذه الناحية، أعني التكرار، قد عني بدراستها نفر من الباحثين في مجال اللسانيات ولسانيات النص على نحو خاص، ولعل أبرزهم باحثة أمريكية أصبحت علماً في هذا الباب⁽¹⁶⁾، درست الأسلوب العربي في ستمته الحجاجي خاصة، في **مصوص لكتاب عرب من منتصف القرن الميلادي المصرم**، وذهبت فيه إلى أن التكرار نوعيه اللغوي (وأحياناً الجذري) وما يندرج تحته من توارن وأردواج واقتران ترادفي وبعادة صياغة هو ظاهرة سائدة في الأسلوب الكتابي العربي، ورطت الباحثة هذه الحال بتقاليد الخطابة الشفوية العريقة عند العرب القدماء، حيث يتم تقرير المعنى في نفس السامع ليس بالاستناد على تعليل منطقي واضح، فيه مقدمات ثم نتائج، وإنما بواسطة عرص الكاتب للفكرة المطلوب إيصالها أولاً ثم معاورتها بالألفاظ المسهية والجميل المطولة ومعاقبة الكلام عليها ذات اليمين وذات الشمال، مكرراً عرضها طوال الوقت لكي يسلم بها المتلقي في النهاية هكذا من دونما تعليل أو ترتيب منطقي يتم على أساسه هذا الإقناع والحجاج. والأمر الذي قد يثير قلق البعض، أن هذه الخاصية لها جذور ضاربة في بيئة المجتمعات التي يشيع فيها الاستبداد كما ترى الباحثة، حيث تلقى الأفكار هكذا على الناس ويتم ترسيخها في أذهانهم على نحو مؤثر بالتكرار والتعاقب والإطباب، وما يرافق ذلك من ثروة لفظية وتزويق بلاغي، وأن تلك الثقافات وصلت إلى قناعة تواضع عليها سادة القول فيها ترى أن التزويق البلاغي أو الوشي والتأنق الأسلوبية كعمل يتمير الفكرة

إلى المتلقي، من دونما حاجة إلى تعليل أو ترتيب أو منطق أو خلافه، وهذه الحال الموصوفة هي في نظري تهمة لا تخلو من تسرع في حق الأسلوب العربي، حيث تنفي عنه الباحثة حملة وتفصيلاً أي سمة للتدرج المنطقي في الإقناع، فلا ترتيب لمقدمات أولية في الكلام ولا حقائق مدنية لكي تنسب عليها نتيجة النص أو يؤسس عليها المعنى العام الذي يريد الكاتب إيصاله للمتلقي، ولا شيء من هذا أو ذاك، وهذه الصبغة «الذماغوية» التي أشرت علينا الباحثة بها وإن انطبقت على بعض من كلام الساسة ومحركي الجماهير وخطباء المأمر وأصحاب الأقلام من فئة المطبلين إلا أنها لا يمكن بحال من الأحوال أن تكون سمة عامة للأسلوب العربي، والخاصة به خاصة، لأن أساليب الحجاج وطرائق الطرح ومناهج بيان المكرة ومقدماتها أو التعليل لها والتدرج في طرحها، كل ذلك شأن يختلف من كاتب لآخر، ويتباين فيه الناس على نحو نمسي كبير، ويصعب ضبطه بناءً على منقطعات معدودة تغتر بظن يسيرة قياساً إلى بحر النثر العربي المستفيض، ولو افترضت الباحثة شيئاً من نثر كاتب أديب عالم كأحمد أمين مثلاً، لرات كيف يبنى الحجاج على مقدمات ومسلمات، فهو ليس ممن يكتب بعرض المكرة ومن ثم يقتصر على ترديدتها وإعادة صياغتها أو تغيير لبوسها في الفقر التالية فحسب، ولعل للمراح الفلسفي الذي اتسم به هذا الكاتب العالم دوراً في هذا الاتجاه⁽¹⁷⁾.

ومهما يكن من أمر، فقد حللت هذه الباحثة - فوق ما ذكر - الدواعي البلاغية لظاهرة التكرار وأرجعتها إلى أمور عدة، منها تأكيد الخطاب، وكذلك مراعاة التناغم الصوتي بين الكلم في الجملة. وكنا قد رأينا أعلاه أن التكرار المعنوي بخاصة هو سمة قديمة حديثة من سمات الأسلوب العربي، فيما يعرف بالاردواج أو التوازن. ويلاحظ على هذه الدراسة اللسانية لأسلوب التكرار عند كتاب العربية إشكال آخر، حيث ركزت الباحثة كما قلنا على الأسلوب

الحجاجي، غير أن أفق الكتابة الحجاجية عندها قد صاق و«انحصر» فلم نجد إلا كتابا لساطع الحصري، المنظر القومي والتربوي العربي المعروف (18)، مع كتاب آخر - أو بالأحرى كتيب - هو فلسفة الثورة المنسوب لحمال عبدالناصر - والكتيب الأخير يعتقد البعض أن محمد حسين هيكل هو كاتبه الحقيقي، وهؤلاء المؤلفون المذكورون، وأن اعتبر بعضهم من أهل الفكر أو من رجال السياسة والصحافة في وقتهم، إلا أنه قد يجادل البعض - ومعهم حق في ذلك - إذا ما عد هؤلاء من حملة كتاب النثر العربي المشار إليهم بالبنان، أعني أولئك الكتاب الذين يصلح أن نتمس في نثرهم خصائص عامة تستطيع أن «نسحبها» من عدة نماذج وتستخرج منها نتائج أو أحكاما مطردة، وفي الحقبة التي درستها الباحثة كان هناك حمهرة عريضة من الكتاب العرب، من مفكرين، ونقاد، وروائيين، ومؤرخين، في غير ما قطر عربي غير هؤلاء المذكورين.

كما ركز بعض الباحثين عدمة انتمس على أسلوب طه حسين على نحو خاص، ومنهم الباحث النعوي البندري وهروب في كتبه «أسلوب طه حسين في ضوء الدرس النعوي الحديث»، وكانت هذه الدراسة مركزة على كتاب الأيام فقط، تحدث المؤلف فيها عن الجانب الصوتي (الموسيقي) في أسلوب النثر، وطريقة نقله للتأثير الصوتي للمفردة إلى القاري نفسه، كما نظر الباحث في التراكمات الشائعة عند طه حسين، ولاحظ تأثير طائفة كبيرة منها بأسلوب النظم القرآني، كما فحص الباحث مسألة إيثار الكاتب لتركيب المبني للمجهول في مواطن كثيرة (19)، غير أن شواهد هذه الدراسة عن أسلوب طه حسين على قصرها (111 صفحة) قد تطول جدا أحيانا، لأن الباحث أدرج في موضعين من دراسته فصلين كاملين من كتاب الأيام! وفيما عدا ذلك فإن الباحث بوصفه ممن نظر في الأساليب الأدبية واللغوية وفحصها جيدا فإننا نخده يشيد بظه حسين، يقول:

«إن الدهر يميل دائما إلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها، والكلمات تنشئ دائما بعائلة لغوية بواسطة دال المعنى أو دال

النسبة التي تميزها، أو بواسطة الأصوات التي تتركب منها، وهنا مكسر براعة طه حسين الذي يجعل القاريه لأسلوبه يعيش مع تيار أصالة وقوة شخصية وملكية روح تراوح [تزاوح؟] بين التراكيب ومقتضى الحال، أو الداعي الذي يحمل على اختيار لفظ يربط التركيب بالعرض الذي يريد التعبير عنه، فيتم التوازن بين الصحة الداحلية والصحة الخارجة للأسلوب معاً (20).

كما حظي بعض من كتب طه حسين القصصية بعناية بعض الباحثين من القاد، فقد درس د. إبراهيم عوض كتاباً للعميد كـ (دعاء الكروان) و (المعدن) في الأرض، ففي هذا الكتاب الأخير درس الباحث جملة من المأخذ من ناحية الفن القصصي على هذه المجموعة، وقدم عدداً من التبريرات حول عدم مراعاة قواعد الفن القصصي لدى طه حسين، كما بحث أيضاً أثر القرآن البارز في أسلوب طه حسين الكاسي، حيث يرى الباحث «برور الطابع القرآني برورا قويا غلابا» في أسلوب العميد، ثم راح يشرح طائفة كثيرة من استعمالات طه حسين الأسلوبية على نظائرها من الاستعمالات في آيات القرآن الكريم، كما فحص الباحث ظاهرة التكرار عند طه حسين، واعتبر أن من مظاهر الموسيقى لدى الدكتور طه كثرة التكرار الذي يتخذ صوراً مختلفة، غير أنه يرى أن هذه الساحة لا تخلو من جدية آسرة في أسلوبه، بل إنها ربما شددت الكثيرين الذين يتطلعون إلى المتعة الفنية، ويقول هذا الناقد مشيراً إلى كلام الراجعي عن طه حسين واتهامه بالولع بالتكرار غير المنضبط:

ولا شك أن تكرار طه حسين في كتاباته لا يصل عادةً إلى حد الثثرة المصححة التي تطالها، إذ إن ما يتسم به أسلوبه المتأنى المسط من موسيقى وحماسة وأصالة ووضوح وسلاسة ودفء، وتهكم وثقافة واسعة متنوعة الألوان يغطي في كثير من الأحيان على هذه الثثرة المنحدقة، أو قل: يحولها إلى ثثرة فنية لذيذة (21).

في منظور بعض النقاد:

ومن الطبيعي لكاتب غزير الإنتاج ولأديب أشعل حملة من المعارك الأدبية كطه حسين أن تختلف رؤية الناس حيال أسلوبه، فمهم المؤيد المستحسن، ومنهم غير ذلك، ومن ذا الذي يطبق أن يحمل الناس فيأطروهم على رأي واحد؟ خاصة في حجاب التذوق الفني الأدبي لأعمال الكتاب والأدباء والفنانين، ذلك أن التذوق الفني وحصول المتعة الفنية هي مسائل تقديرية شخصية يصعب ترسيم حدودها بشكل ثابت عند كل الناس، وللناس فيما يقرأون مذاهب كما نعلم، فكان الراجحي مثلاً - وهو يعد من خصوم طه حسين - وكانت الردود بهم سخلاً على ساحة الصحافة آنذاك - قد أبدى تهكمه من أسلوب طه حسين، وكان مما **تخطط** الراجحي عليه وأثار تهكمه مقال لظه حسين في جريدة السياسة يومذاك بعنوان **قصه المعلمين**، يقول طه في صدره: «نعم قصة المعلمين، فالمعلمين قصة، وللمعلمين قصة. وكما يجب ألا تكون للمعلمين قصة، وألا تكون للمعلمين قصة، لأمر بأن مقام المعلمين عن أن تكون لهم قصة أو قضية، ولكن أراد الله، ولا راد لما أراد الله، أن يتورط المعلمون في قصة، وأن يتورط المعلمون في قضية. ليست قصبتهم أمام المحاكم، وإن كانت أوشكت في يوم من الأيام أن تصل إلى المحاكم، وليست قصبتهم مُفَرَّعة مُهْلَعَة، وإن كانت أوشكت في يوم من الأيام أن تكون مفزعة مهلعة»، فيقول الراجحي عن هذا مقال المعلمين هذا: «فهذه عشرة أسطر صغيرة دار المعلمون فيها عدد أيام الحسوم، وحُكِّيت القصة ست مرات، وكان للقضية فيها ست جلسات، غير ما هالك من «مُفَرَّعة» و«مُهْلَعَة» قد أفرغت وأهلكت مرتين، وغير ما بقي مما هو ظاهر بنفسه. ولا ريب أن الأستاذ إما أن يكون قد نحا بهذا نحواً لا نعرفه وقصد إلى وجه لم نتيته، فهو يدلنا عليه لُحْجَرِيَه فيما أجريناه من أساليب السلاعة ونزوخ له في الذوق الجديد، وإما أن يكون عد طنتا به في اعتبار هذه الكلمات رُقَى وطلاسم للتسحير بقوتها وزوحياتها. فإذا قرأ المعلمون هذه

المقالة عشر مرات انحلت المشكلة وحاءهم الرزق وهم نائمون» (22)، ولا شك أن أسلوب طه حسين في حل تراثه العزيز لا يمكن أن يقاس على مسطرة مقال قديم يشر في حريدة تعتبر من صحافة الشعب آنذاك، ولا يمكن للقارئ المصنف أن يتعاضد عن ذلك العيب العزيز فيحكم على مثل هذه القمة الأسلوبية مجتزأ بهذه العقرة مما تحفظ عليه بها الخصوم.

وظلت نظرة الراجعي عن أسلوب طه حسين هي هي لم تتغير طوال فترة السجالات الأدبية الذي شجر بينهما سنين عديدة، وظل الراجعي يرى فيه (أي أسلوب طه حسين) تكراراً وركاكة ومضغاً للكلام، ويقول عنه:

كان أول من اسعمل الركاكة في أسلوب التكرار كأنه يصفغ الكلام مصغاً، فربل به أن أحط منارله، وأسئ نخرية منه بشكروه اسئ لا صبر فيه، والمرض الذي لا علاج منه، فصار ذلك ضغاً بالإدمان عليه، فلا يأتي بالجملة لوأجده إلا شرع منه لا شرعاً بالتحفة، ودار بها أو دارت به تعسفاً وصعفاً، وخلالاً مشوطة الفصحى، فواين العربية. والآفة الكبرى أنه كان يحسب ذلك بداعى منه في الأسلوب وإحكاماً في السبك وطريقة بين المنطق والبلاغة» (23).

وأما الناقد اللبناني مارون عبود، وهو من أعلام تلك المغازة كما يقال - وكان نقادة لادعاء لأساليب الكتاب في عصره - فقد «احتير» بنفسه بعض كتب العميد وتحدث عنها في مصنفه النقدي المعروف «في المختير» (24). وكان في جملة تلك الكتب التي دخلت «مختير» عبود هذه المجموعة الصغرى «المعذبون في الأرض»، وحاءت النتائج الخاصة بالكتاب الأخير تدور في جملتها على المحمل الإيجابي، بيد أن هذا الناقد الذي يحلو له كثيراً النظر في دقائق النصوص لاحظ على طه حسين أنه كاتب يحب أن يدعده قارئه ويداعبه ويثرثر معه، غير أنه يستدرك قائلاً: «ولكنه - أي طه حسين - يسود مثلاً سبع صفحات ليحيرنا بها عما يريد أن يحدثنا به عن المعتزلة [إحدى القصص] وأم تمام. عطفه وقارنه في نضال مستمر وجهد جهيد، فلا يترك ذا القارئ حتى

يعود إليه» ومارون عبود يشير هنا إلى حديث طه حسين المباشر مع القارئ في تقديمه لموضوع القصة الذي يطول ، والذي يعود طه إلى استشهاده في ثنابا القصة بين الفينة والأخرى. غير أن عبود لا يملك إلا أن يشيد براعة العنصر الشعري لدى طه حسين الذي هو جوهر القصة، ولعله يقصد هنا الخيال الفني المترفق في وصف الملابس وسرد الأحداث، ويعرج هذا الناقد على لغة الكاتب كشأنه دائما مع منقوديه فيقول «وهناك تعابير طريفة يوفق إليها الدكتور فتغطي عيبا لا يستطيع التخلص منه، كقوله مثلا: وكان دنو امرأته من الشيخوخة أو دنو الشيخوخة من امرأته» ، فلاحظ هنا أن مارون عبود قد تحفظ من ذلك ، أو قل استقل مثل ذلك الأسلوب التكراري في نصوص طه حسين، والذي سبق أن ذكرت له أمثلة أخرى أعلاه.

وفي هذا السياق، يذكر جهاد فاضل في كلام حشده صد طه حسين رأيا آخر عن أسلوب طه وهو للدكتور محمد الهادي الطرابلسي يقول فيه هذا الناقد الأخير:

«إن أدب طه حسين تغلب عليه صفتان لا يُتصور أنهما تعيان عن قارئهما كان مستواه ودرجة اطلاعه، هما التكرار من ناحية، وكثرة اللفظ وقلة المعنى من ناحية أخرى. وهما صفتان مترابطتان متلازمتان تلازم السبب والنتيجة. كما هما صفتان تعلمان مبدئياً من عيوب الكتابة وفضول القول. وهاتان الصفتان تغلبان على جميع كتاباته وتخللان من أهم احتيراته إذ لم يحجب هو نفسه انغماسه في الكتابة هذا الانغماس، فكانه التزم ما لا يلزم وبقي وفياً لالتزامه في جميع أنواع الكتابة عده» (25).

فترى أن الدكتور الطرابلسي يشير إلى ظاهرة التكرار وقد عرفنا هذه الظاهرة، وأما إشارته إلى كثرة اللفظ في أسلوب طه حسين فلعله يعني ما أسلفنا عنه الحديث تحت مسمى التردد أو التدوير (أي تكرار الفكرة نفسها مع تغيير لبوسها في حمل أو فقرات متتالية)، وعندي أن اعتبار التكرار مطلقاً من فضول القول ومن عيوب الكتابة هو حكم فيه غير قليل من التسرع وقرب النظر، ذلك

أن التكرار إذا أحسن استعماله ووظف على نحو سائغ مقبول فسيكون وسيلة بلاغية فعالة على صعيد التلقي شأنه شأن المحسنات البلاغية الأخرى، وما لنا نذهب بعيداً؟ وقد استعمل التكرار والإطناب بصورة أعم في نص العربية الأول، القرآن الكريم، وأدى جملة من الوظائف البلاغية أو النكت البانية - على اصطلاح المفسرين - قد لا تيسر بدونه⁽²⁶⁾. ويذكر البلاغيون أغراضاً كثيرة لتكرار باستقراء الشواهد القرآنية، ومن هذه الأغراض: تأكيد الإنذار، تعدد المتعلق، زيادة التنبيه، وتذكر ما قد بعد بسبب طول الكلام، زيادة التوجع والتحسر، التعظيم والتهويل، قصد الاستيعاب، توكيد الاستبعاد، توكيد العفو، وغيرها⁽²⁷⁾، وهذه الأغراض البلاغية التي ترى تدرج كلها في نظري تحت مظلة التوكيد، أي توكيد المعنى في روع المثقفي، ويرى الناقد حمد السويلم - بعد أن غربل أقوال البلاغيين في هذا الباب - أن التكرار «ظاهرة فنية توفر للنص أبعاداً جمالية إذا ما روعي حسن استعماله، ودقة ربطه بالموضوع من جهة، وبحالة الأديب النفسية من جهة أخرى، ثم استعداد المتلقي من جهة ثالثة»⁽²⁸⁾.

غير أن أسلوب الدكتور طه حسين من جهة أخرى، قد حظي - والحق يقال - بتأييد جمهرة من المعجبين بين الكتاب أنفسهم، وما نحن نجده منهم ناقدًا مثل الدكتور جلال الحيايط في كلام كت قد ألمعت إليه ابتداءً عن أسلوب طه حسين يقول فيه:

كانت للرجل طريقة في الأداء، اعرد بها، أي أنه صاحب أسلوب، لم يكن مقلداً فيه، ولا يستطيع أحد أن يحاكيه دون أن يقبض عمله إلى نوع من العبث، وقد حاول كثيرون، دون جدوى. ليس عملاً رائعاً أن يكون للرجل أسلوبه المتميز - إذن - وأن يكون تقريباً الكاتب العربي المحدث الوحيد الذي مرج موهبته وعقليته ونحريته وثقافته وطموحه ليخرج من ذلك كله بأسلوب يعرفه من أي فقرة كتبها يدسها بين فقر كثيرة - لكتاب آخرى - وإذا بها تشير إليه، وتدل عليه، هل نستطيع - مثلاً - أن نفعل الشيء ذاته مع العقاد؟!⁽²⁹⁾.

غير أن ثمة فريق آخر من النقاد قد تذهبوا بين هذا الرأي وذاك، فكانهم يرون قدرا من الواجهة في هذه النظرة الأخيرة، وشينا من الاعتبار أيضا في تلك النظرة الأخرى نحو أسلوب طه حسين، وكان من أولئك فيما أرمع الأستاذ سيد قطب، وكان من كبار النقاد في دوائر الأدب في مصر في الأربعينيات، فقد تناول سيد قطب بعضا من كتب طه حسين القصصية بحاصة، مثل على هامش السيرة، وشجرة البؤس، وأحلام شهرزاد، وذلك في بضع مقالات جمعها كتابه النقدي (كتب وشخصيات)، وسيد قطب هناك يقدر ابتداء ما في أسلوب الرجل من براعة وتفنن في التصوير، ونحن نعلم أن التصوير الفني الحق يستدعي الإطالة والإطناب غالبا، وهذا من طبيعة الأشياء، يقول سيد قطب:

نستطيع أن نطلق على مذهب طه حسين اسم «مذهب الاستعراض التصويري»، فالذكر في حبر حالاته **يرسم لوحات** متتابعة أدوته فيها الكلمات والحمل لوحات لمتناظر، ومجودات وللمعاني. والمحطات العسية، والانتفاخات الدفعة على السوء، وست ميرة الكبرى كصاحب شخصية أدبية وصاحب مذهب هي كذلك» (30)

فترى مدى إعجاب الأستاذ سيد قطب هنا بشمول التصوير وعمقه لدى طه حسين، غير أنه ما عتّم أن أشار إلى أن هذه الصور «تخطر في واء وتذب في رفق» فيقول «نعم قد تبطؤ الحركة في بعض الأحيان إلى حد الجمود، فيدركك نوع من الاستبطاء تهم أن تغمز فيه الكاتب ليسرع في خطواته بعض الشيء، ولكن ذلك قليل على كل حال» (31)، ومن هنا لم يجد سيد قطب بدا من إعادة النظر فيما أسمى به أسلوب طه حسين أول الأمر، فراجع أدراجه ليقول حقا إنه الاستعراض التصويري، ولكن ماذا؟ البطيء اللمسات! وفي هذا إشارة ضمنية من الناقد إلى «ترهل» الأسلوب لدى طه حسين واستطائته على نحو قد يثير السأم.

ولعلنا نرجع على رأي لأستاذ وناقد آخر معاصر لطفه حسين، وهو الأستاذ أحمد الشايب، صاحب «الأسلوب»، فقد تحدث في غير موضع من

كتابه ذاك عن أسلوب معاصره ذلك الكاتب العميد، وهو يقارن بين أسلوب طه حسين وأسلوب بعض عصريه من الكتاب كأحمد أمين ومصطفى عبدالرازق وهيكل، ونجده أيضا يقرن أسلوب طه حسين من حيث البناء والتركيب بأسلوب الجاحظ، من القدماء، يقول الشايب:

«وطه حسين متأثر بالجاحظ في أسلوبه، لا يهجم عليك برأيه فيلقبه إلقاء الأمر، وإنما يلقاك صديقا لطيفا، ثم يأخذ بيدك، أو يعقلك وشعورك، ويدور معك مستقصيا المقدمات محلا ناقدا، يشاركك معه في البحث حتى يسلمك الرأي ناصجا ويعزملك به في حيلة واحتياط، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحذيا لك أو ضاحكا منك، وذلك في عبارات رقيقة عذبة، أو قوية جزلة، فيها ترويد الجاحظ وتقسيمة، فإذا قص أو وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء، ودخل إلى أعماق الشعور وحوائب النفس، مدققا، مستقصا، يحشى أن يفوته شيء، ولا يحشى الملال في شيء، دقيق الشعور صافي النفس، جاد يسير مع خصمه حتى إذا آس منه الغضب أو التبدلي (كأن تركه) صرف» (32)

وأحمد الشايب يشير في كلامه هذا على نحو واضح إلى الحرص الشديد لدى طه حسين على استيعاب كافة تفصيلات الصورة، واستفاد كافة جوانب الفكرة التي بصدددها، وهذا يتطلب غالبا تقليها على أوجه متعددة، والإحاح عليها وإشباع القول فيها، كمن يحشى أن يفوته شيء، مما يمكن أن يقال أو يذكر في وصفها، فمن الطبيعي إذن أن يكون هذا الحرص النفسي على إشباع الفكرة وتخصيبها هو باب الإطباب الأوسع.

ولكن هل لنا أن نتطلع في خضم هذه الآراء إلى رأي ناقد مؤرخ حليل كشوقي ضيف؟ فالمعروف أن هذا الناقد الضليع قد توقف مليا عند أسلوب أستاذه طه حسين في كتابه - أي كتاب ضيف «الأدب العربي المعاصر في مصر»، وقدم لنا هناك نظرة فاحصة عنه (33)، فنجده يقول عن أسلوب طه حسين في كتابه «الأيام»:

ومن أهم ما يميز طه حسين في الأيام وغير الأيام أسلوبه المنحوي الزاخر
بالنغم، فلا تستمع إلى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعية في عباراته الملفوفة
التي يأخذ بعضها برقاب بعض في حرس موسيقى بديع.

كما يقول ضيف:

فقد أصبح هذا الأسلوب حراً من نفسه وعقله، فهو لا يمل ولا يحاصر
إلا به، وكثيراً ما نحد فيه الألفاظ المكررة، وهو يعتمد إلى ذلك عمداً، حتى
يستمتع ما يريد من إيقاعات وأنغام يعذب بها إلى وجدان سامعه وقارئة.

فشوقي ضيف كما يبدو يشيد بالناحية الإيقاعية والموسيقية التي يتوفر
عليها أسلوب العميد، غير أن هذه الميزة قد حملت في طياتها قدراً غير قليل
من التكرار والإطباب، الذي يرى ضيف أنه مقصود فصد لكي يحقق نكت
الناحية الإيقاعية، ويخلص شوقي ضيف إلى أنه هكذا في الحال عند طه حسين
وعند أستاذه من قبل في الإضاف أبو عنان الجاحظ: «والكلام لا يؤدي
بأوجز عبارة وإنما يسطر سطرًا ليحمل أداءاً موسيقياً يضاف إلى أداء الأفكار
والمعاني»، ويعتد شوقي ضيف هذا الولع الزائد بالأداء الموسيقي للكلام «بأن
الناس في القديم لم يكونوا مثلاً الآن يقرأون الأدب بعبونهم، بل كانوا يقرأونه
بأصواتهم وآدائهم، فكان الشعر ينشد إنشاداً، وكان النثر يتلى في الصحف
تلاوة، لذلك حافظوا على موسيقى الكلام محافظة دقيقة» (34). والخلاصة التي
يستشفها القاري، لمناقشة ضيف لأسلوب «أستاذه» هو أن التكرار لدى طه
حسين ليس مطلقاً بلا عرص، وإنما محكوم بأعراس بلاغية ومرام إيقاعية، غير
أن ضيف لم يعرض لمسألة الاستطراد المسهب لدى طه حسين في نواح حارحة
عن الموضوع، كالتى أشرنا إليها من قبل، فلربما كان له رأي مختلف حيال هذه
الخاصية التي برم بها بعض النقاد. وبعد، فلبعض أن يأخذ كلام هذا الناقد
الخبيل عن أسلوب طه حسين في شيء من النظر، لمكانة الأستاذ من التلميذ،
تلك المكانة التي يحوطها في العادة حظ وافر من التجلة والتقدير (35).

خلاصة القول:

لكن أين نحن من هذه الآراء النقدية الأسلوبية المتأينة؟ ولنا أن نسأل قل ذلك هل ينتظر في مثل هذه المسائل الذوقية حكم فاصل أصلاً؟ وهل سيكون لمثل هذا الحكم من غناء أو فائدة يا ترى؟ لا سيما والكاتب المراد محيى أسلوبه قد سرت كنهه مسرى الشمس في الأفاق، وأكب عليها القراء أثناء الليل وأطراف النهار؟ نقول لا بأس، لكن هذه الحال لا تعني انعدام الرأي أو تضاول الفكر حيال هذه المسائل مهما كانت ذوقية فنية، فالراجح في تخيلتي بعد هذه الشقة أن أسلوب طه حسين الذي ارتضاه لنفسه والذي يحوي في خضمه ما رأينا من الاستطراد والترديد والتكرار بأنواعه هو الذي يراه من بعد هذه المكانة الأثيرة عند القراء، وهو الذي حقق في نصه نتج المتعة القرائية الذوقية الفنية، وهذه المتعة الفنية في نظري قلما يتعمى عنها القارئ الذي أطال النظر في تراث الرجز مهما كان منحرفاً عن مسجده وفكره، بل لا تعزب ملاحظتها عن أي قارئ لديه مسكة من تدفق أو بقية من ألفة ودراية بالأساليب التعبيرية الفنية لدى كتاب الشعر العربي على مر القرون.

الهوامش

- (1) انظر مبحث «في منظور النقاد»
- (2) انظر في هذا الصدد: حمد السويلم، الاتكاء الفني في تراثا النقدي والبلاغي، رادي القصيم الأدبي، 1415هـ، ص 337.
- (3) لا بد من القول إن الشواهد التي مشرح أساليب الخطاب لا بد من الإلمام الكامل بسياقها الذي وردت فيه، ولما كان الخير لهذه الشواهد لندا محموداً فإنه ليس من التيسر دائماً هذا إشباع السبيل أو إيرادها بما يكفي، وحسب الإشارة إلى موضعه
- (4) انظر كلامه هذا في (المعدون في الأرض) ص 23 و22 وانظر أيضاً 87-89

- (5) «المعلوبون في الأرض»، ص 134.
- (6) طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، ص 76.
- (7) الصوابة هي مصطلح عربي مقابل لـ *phonology*
- (8) وقد استعملت صيغ من التكرار الحذري في القرآن الكريم نحو الآية: ﴿وهي الورد للورد﴾ [هود 98] و﴿لديس احبوا الحسى وريادة﴾ [يونس]، و﴿ثم كان عاقبة الذين اساءوا السواى ان كذبوا بايات الله وكانوا بها يستهزئون﴾ [الروم: 10]
- (9) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 316، وانظر أيضاً أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، 1990م، ص 60.
- (10) محمود شاكر القطان، الإطباب: أنواعه وقيمه البلاغية، 1986م، ص 19
- (11) نفسه، ص 24.
- (12) راشد الكمي، الإطباب في سور المنفل، جامعة الإمام محمد بن سعود، 1426هـ، (انظر المقدمة).
- (13) وأحياناً يسمى البلاعبور هذا التقسيم بساوي تقصون، أي ساوي تركيب العبارات التي في الجملة.
- (14) المعلوبون، ص 182
- (15) وبهذه المناسبة، أعيى أنقل التركيبي. ملاحظ أن العبارات شائعة في الأسلوب العربي عالياً ما يوضع أنقلها تركيب في آخر نصف في مكونات خمسة: الكلام، نحو قول السيدة خديجة رضي الله عنها المروي في كتب السيرة: «إني كنت نزلت الرحم وتحسن الكل ونكسب المعلوم وتقري الصيف وتبين على بواب الدهر»، فانظر إلى العبارة الأخيرة (ونعين على بواب الدهر) لتجد أن مكوناتها أكثر من أحوالها السابقة، ومن ثم فهي الأنقل تركيباً إذن، فتوضع مكاناً في آخر الخمسة، وتكون في أحيان كثيرة كالتأنيذ الملحصة لمحوى الكلام كله. وهذه الحال ماثرة من وجوه عدة لحال الساء الصوتي للكلمة في اللغة العربية، حيث يأتي المنقطع الأقل أو الأطول في آخر الكلمة في الغالب
- (16) Barbara Johnstone. 1983 *Presentation of Prof the Language of Arabic Rhetoric Anthropological Linguistics Vol 25. No 1.*
- (17) من شهر بهذه المساجية من الكتاب القدماء ابن خلدون في المقدمة، حيث يعتنق الفصل بالمعركة التي يريد إيصالها، ثم يشرع في بيان الأحوال والحجج التي تشنها.
- (18) مع مكانة الحصري في أفق الكتابة حاصلة في سبل الفكرة العربية أو القومية العربية، إلا أن التركيز يذكّر بذكر بعضها بعيد أنه كان قد بدأ مشروعه المعكرو والتربوي بتأليف التي عشر كتاباً باللغة التركية! وأن أصحابه كانوا لا يزالون يصلحون من لغة كتبه قبل أن يدع بها إلى المطبعة.

(19) تحدث الباحث عن عدة أمثلة من النسي للمجهول، لكني أرى أن هناك بدءاً شائعاً للمجهول في أسلوب طه حسين فاتة الإشارة إليه، ولا وهو العمل صلى إذا أسد إلى الصلاة، كما في قوله «حتى إذا صليت العصر» أو «حتى إذا صليت المغرب»، فدلالة هذا التركيب المتكرر مما يحتاج إلى بيان وتفعيل.

(20) د. البتراوي وهران، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس النحوي الحديث، دار المعارف، 1979م، ص 51-50، والملاحظ أن المؤلف قد أراق حبراً كثيراً في شرح المراد من مفهوم «الأسلوب» انظر ص 24-7، وهذا استعرت المباحث الصوتية المتعلقة بحصول الأصوات والحروف - على جفاف هذا الموضوع ذي الطبعة العزيمالية - حوالى نصف الدراسة.

(21) د. إبراهيم عوض، المعبود في الأرض: لم يكن طه حسين قصاصاً بارعاً، فأن تكمن حاديته إذن؟ مقال منشور على هذا الرابط:

[pp://www.dwanalarab.com/sipip.php?article=255](http://www.dwanalarab.com/sipip.php?article=255).

(22) مصطفى صادق الرافعي، حب ابنه الشرف، دار الكتب العربي، 1403هـ، ص 104.

(23) مصطفى صادق الرافعي، تحت راية عراق، ص 102.

(24) مارون عبود، في الحبر، د. مارون عبود، ص 67.

(25) جهاد فاضل طه حسين يقرأ في بعض من حديثه وتلامذه أيضاً، جريدة الراية القطرية السبت 2009/6/20م

(26) وأذكر في هذا العدد فصلاً عن الكتب الأخرى: كتابا بعنوان البحث البلاغي عند الإمام ابن تيمية، لإبراهيم بن منصور التركي، مادي القصيم الأدبي، 1421هـ، ص 168 فما بعد، وكذلك بحثاً مكرراً (رسالة ماجستير) بعنوان: الإطباب في سور المفضل، لراشد الكعبي، جامعة الإمام محمد بن سعود 1426هـ.

(27) انظر أغراض التكرار هذه مع تفصيلها في: محمود شاكر القطان، مرجع آف، ص 62-72.

(28) حمد السويلم، مرجع آف، ص 339.

(29) جريدة المدى:

<http://www.almadappaper.com/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=70631>

(30) سيد قطب، كتب وشخصيات، دار الشروق، 1403هـ، ص 104.

(31) نفسه، ص 107، وانظر أيضاً، ص 115.

(32) أحمد الشايف، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، 1990م، ص 128.

(33) شوقي صيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، الطبعة التاسعة، دار المعارف، 1988م، ص

286-287. والعرب أن شوقي صيف - رحمه الله - قد درس في هذا الكتاب أعلام النثر في مصر كالثوري وطه حسين ومحمد حسين هيكل ومحمود تيمور بل ونوفيق الحكيم، ولم يدرس بينهم أحمد حسن الزيات، رغم أنه بعد من وعلى الكتاب كعباً في النثر العربي في القرن العشرين، ولا يعقل أن يفعل درسه إذا ما بحث هذا الموضوع، كما غاب عن كتابه كبار آخرون أيضاً كالعقاد مثلاً، لكن لعله حصصهم بالخلية في كتب أخرى من إنتاجه الجم.

(34) المرجع الآنف، ص 287.

(35) والمعروف أن طه حسين قضى شطراً طويلاً من حياته أساتداً في الجامعة، ونحرج على يديه طلاب أصبحوا فيما بعد أساتذة أيضاً وقادراً كباراً، كسهر القلماوي وشوقي ضيف وعبدالقادر ويوسف خليل وغيرهم.

المراجع

(1) إبراهيم بن منصور التركي، بحث بلاغي عن الإمام بن بريجة، نادي القصيم الأدبي، 1421هـ.

(2) إبراهيم عوص، المعتزون في الأرض: لم يكن طه حسين قصاصاً بارعاً، فإن تكس حاديته إذن؟ مقال منشور على هذا الرابط

(3) <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2550>

(4) أحمد الشايب، أسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، 1990م.

(5) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، الطبعة الرابعة والعشرون، دون تاريخ.

(6) الشبراوي زهران، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس النعوي الحديث، دار المعارف، 1979م.

(7) جلال الحياط، مقال في جريدة المدى على هذا الرابط

<http://www.almadapaper.com/paper.php?source=akbar&mlf=interp&sid=70631>.

(8) جهاد فاضل: طه حسين يتعرض للنقد من أعدائه وتلاميذه أيضاً، جريدة الراية القطرية السبت 2009/6/20م.

- (9) حمد عبدالعزير السويلم، الانتقاء النقي في تراثنا النقدي والبلاغي، نادي القصيم الأدبي، 1415هـ.
- (10) راشد الكعبي، الإطباب في سور لفصل، (رسالة ماجستير)، جامعة الإمام محمد بن سعود، 1426هـ.
- (11) سيد قطب، كتب وشخصيات، دار الشروق، 1403هـ.
- (12) شوقي صيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، الطبعة التاسعة، دار المعارف، 1988.
- (13) طه حسين، المحدثون في الأرض، دار المعارف، الطبعة التاسعة، 1992م.
- (14) طه حسين، على هامش السيرة، دار المعارف، 1990م.
- (15) طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، الطبعة الثالثة عشرة، 1986م.
- (16) مارون عبود، في المحتر، دار مارون عبود، بيروت، 1970م.
- (17) محمود شاكر القطان، الإطباب أنواعه وقبسه البلاغية، مكة دار التراث، المذبة المطورة، 1986م..
- (18) مصطفى صادق الرافعي، حث واهة القرآن، دار الكتب العربية، 1403هـ.
- (19) Barbara Johnstone 1983 Presentation as Proof the Language of Arabic Rhetoric Anthropological Linguistics. Vol 25 No. 1.



الرؤية الإبداعية لشعر ذي الرمة عند إحسان عباس

إبراهيم صبري محمود راشد (*)



مدخل:

تعرف إحسان عباس إلى شعر ذي الرمة في سن مبكرة جداً.

كان ذلك - كما بيننا في سيرته الذاتية «عربة الراعي» - وهو - تقريباً - في الصف الأول الثانوي (1934-1935)، كان يدرس في «حيفا»، وقد استهوته منطقة «جامع الاستقلال» - المعلم الأكبر في مدينة حيفا - حيث مقابر المسلمين، وبسطات الكتب المعروضة للبيع، يقول: «... فأتوقف لأقرأ عناوينها، دون أن أشتري منها شيئاً؛ بل: اشتريت نسخة مطبوعة في بيروت من (ديوان ذي الرمة) غير مشروحة أو مشكولة، وجعلت أترنم بقراءتها، دون أن أفهم كثيراً من ألفاظها ومعانيها، فشعر ذي الرمة وبخاصة في وصف الصحراء صعب كثير العريب، ولهذا كنت أردد غزلياته في مي وحرقاء حتى

(*) مصر.

حفظت معظم الديوان، وظلت أخطاء كثيرة عالقة بلساني حين أردده. وقدرت أن يكون شعر ذي الرمة من أجمل الشعر العربي مع ضعف اطلاعي على سائر الشعر العربي»⁽¹⁾.

وإذا كان إحسان عباس قال مرة عن «حيوان الجاحظ»: إنه «دخل في السيج الثقافي الذي احترته لفسى»⁽²⁾، فإن «شعر ذي الرمة» تغلغل في صميم وجدانه، وحفر أثره حفرًا في نفسه، وفي ذاكرته⁽³⁾، وارتبط إحسان عباس بشعر ذي الرمة على أنه «صديقه» الذي يفزع إليه عند الضيق والكرب يلتمس عنده العزاء⁽⁴⁾.

وإذا كان قد قدر في بواكيره - كما أسأنا سابقاً - أن شعر ذي الرمة «من أحمل الشعر العربي، مع ضعف اطلاعه على سائر الشعر العربي»، فإنه مع تمام بضجه، واكتمال أدائه النقدية، ونسجته بقواعد النقد الحديث انتهى إلى أن شعر ذي الرمة من الشعر الذي «يمكنه اللقاء» حسب عبارته، أي: يستحق الخلود.

أبعاد الرؤية ومقوماتها:

أولاً: عرض وتحليل:

- 1 -

يتمثل بمجموع ما كتبه إحسان عباس عن ذي الرمة في: مقال من مقالاته في مجلة «الثقافة» (أبريل 1950م)، ثم في جزء من الفصل التطبيقي (في نقد الشعر) من كتابه «من الشعر» (الذي صدرت طبعته الأولى في إبريل 1955م)⁽⁵⁾.

وقد ذكر ذو الرمة في موضعين آخرين من هذا الكتاب، وكان وروده فيهما كأنه عرضي⁽⁶⁾، وكذلك ذكر في «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» في معرض عقد المطابقة بين مذهبه ومذهب أبي تمام في «الاستعارة»⁽⁷⁾.

ونستطيع أن نقرر مطمئنين أن مقال «الزمن والمسافة في شعر دي الرمة»⁽⁸⁾ - وهو المقال الخامس في ثلاثة عشر مقالا⁽⁹⁾ نشرها إحسان في مجلة «الثقافة» منذ دعاه زكي نجيب محمود إلى الكتابة فيها - هو باكورة مقالاته النقدية، وبذرة اهتمامه الذي صبه بعد خمس سنوات في كتابه «فن الشعر».

والمقال - في مجموعه - تأملات في الصورة الشعرية عند ذي الرمة، لاستبطان سماتها، وتحديد موقف دي الرمة من «الزمن» في لوحاته التصويرية. وأهم ما فيه محاولة تحديد علة الغرابة في صور ذي الرمة، وقد نبه - في ذلك - إلى أمر، لم أحد من نص عليه بوضوح سواء - إلا ما كان من العلامة الشيح محمود شاكر في بعض تعليقاته على ما أورده ابن سلام من شعر دي الرمة - هو ما سماه: قانون القرب والبعد في صور دي الرمة.

(أ) يبدأ المقال بتحديد موقع الشعر بين اللون وخاصة بين الرسم والموسيقى، وموقع الشاعر بين الرسام والموسيقي:

«كثيراً ما تسمع النقاد يقولون: هذا شاعر رسام، وهذا شاعر موسيقي، وذاك رسام يرسم موسيقى، وذاك موسيقي يصور بالألحان، فتحس في مثل هذه الأقوال أن أحد العنود قد تعدى مجاله الخاص به إلى مجال من آخر، وحاول أن يقوم مقامه في التعبير والأداء... ففن الرسم يعتمد على المكان، والموسيقى تعتمد على الزمن.... وعالم المكان هو الذي يكسب الصورة عند الرسام مآلها من خصائص، وهذا العالم يصمم ما هنالك من أشجار وصحور وبيوت وناس ومناظر وأضواء وظلال وكل ما تقع عليه العين.

ولابد للرسام من لحظة تركز فيها كل قواه العينية في النظر إلى المكان مجردة عن الزمن، أي أن على الرسام أن يتصور تلك الأشياء تصوراً مطلقاً، ولمر به لحظة من المحطات وقد انعدم الزمن بالنسبة إليه.

... وكذلك هو شأن الشعر، فإذا وجدت شاعراً يقف بك عند الصورة ويسى كل شيء عداها، وتصبح الحركة الخارجية في قصيدته بطيئة أو متوقفة - تقريباً - فاعلم أنه إلى ناحية الرسام أكثر جنوحاً منه إلى ناحية الموسيقى» (10).

ب) ثم يرتب على هذه القاعدة التي أرساها أن ذا الرمة "شاعر رسام يجري على اعتبار المكان فيما ينقله من صور... فهو قد يترك الأشياء تتحرك من حوله، ويتخذ موقف المصور ويسى كل شيء أمامه إلا المنظر الذي يريد إخراجها... . فمية صاحبته ليست ظلية أو كالتظية فحسب - كما اعتاد الشعراء أن يشبهوا صواحبهم، ولكنها كالتظية التي أخذت ترائبها تبدو من بعيد في قم واد بين مسعدات من الرمل في وقت هو بين النهار والليل، وعلى جاسي هذا الوادي أشجار طليعة .

وهكذا اجتمع في هذه الصورة كل ما ينطئه المصور لرسم منظر طبيعي» (11).

وهذه الصورة التي فصلها وثر فراندها هي ما صممه قوله:

براقعة الجيد واللبات واضحة كأنها ظبية أفصى بها لب
بين النهار وبين الليل من عقد على جوابه الأسباط والهدب (12)
وقد سبق إحسان عباس إلى تمثل موقف ذي الرمة «الشاعر الرسام» أو «المصور» من حلال هديس اليتين، سبقه إلى ذلك الدكتور محمد صبري (في كتابه عن دي الرمة من سلسلة «الشوامخ» - 1946)، وتأمل قوله:

«.... فلو قال الشاعر كأنها ظبية ووقف لثم المعنى، فما عدا ذلك حشو في نظر مشايخ النقد، ولكن ذا الرمة فتان بالسليقة يمثل لك الظبية في حالة من أجمل حالاتها، ويعطيك صورة كاملة رائعة لحركتها ومظهرها وهي تهبط من منحدر الرمل إلى السهل الممصي...» (13).

وقد استوقعه - كما استوقع ابن قتيبة قديماً - اختيار دي الرمة ساعة

الأصيل «حين يختلط ضوء الشمس الذهبي بصفرة الغزالة فيزداد لونها نصوعاً ووضوحاً» (14).

ومن عادة ذي الرمة في وصف الطباء - بخاصة - أن يشير إلى أثر ضوء الشمس في ألوانها (15)؛ فكانه يدرك دور الأبعاد والظلال والألوان في تكوين الصورة ونقائنها.

وإذا كان إحسان قد سبق إلى ما ذكرنا، فما أدري أن أثر به الدارسون - من بعد - أم تأثروا بالدكتور محمد صبري حين تحدثوا عن براعة ذي الرمة الفائقة في اختيار الزوايا (التي يلتقط منها صوره)، وانتقاء الأوضاع؟ (16).

ج) ثم يستدرك إحسان عباس موصحاً أن ذا الرمة - وهو يؤدي مهمة الرسام - لا ينسى «أنه شاعر، وأنه لا وجود لشعر غير الزمن»، فتراه لا يتوقف عند لحظة رمية واحدة، وإنما يشر الحركة في كل ما بداخل الصورة، حتى لا تقف حامدة أو باهتة. ويضرب المثل بتصوير ذي الرمة رحلة حمر الوحش إلى الماء في حوف الصحراء «..... فالحمر متدافعة في مشيها تقترب من الماء، فإذا أحست نأه حددت آذانها متوجسة، ثم «اطأها خريبر الماء» فأرسلت أعناقها لتشرّب، فأعجلها الصائد المتحفز المترقب يسهم من سهامه راح طائشاً، فندت تلك الحمر «تدوم في الأرض»....» (17).

وصورة حمار الوحش المشار إليها سعيدي إحسان النظر فيها، ويتوقف عندها طويلاً بتفسير نفسي، وبيان لدلالاتها الرمزية في كتاب (فن الشعر)، مرحي الوقوف عندها، لكن يستوقفنا قوله عن الحمر في حثام بيانه للصورة. فنندت «تدوم في الأرض».

وذلك غريب منه، ويبدو أنه اعتمد في ذلك على الذاكرة فحاته؛ إذ «التدوم» في الأرض لم يرد في «مشهد حمار الوحش»، وإنما ورد في «مشهد الثور والكلاب» حين قال عن «الكلاب»:

حتى إذا دومت في الأرض أدركه كبير، ولو شاء نجي نفسه الهرب⁽¹⁸⁾
 د) ويلم إحسان عباس بالمأماً عاجلاً بسمه واصحة في شعر ذي الرمة، وكان
 أخرى به أن يتوقف عندها؛ إذ إنها - في حقيقتها - تعكّر على ما أراد
 بيانه من «انحياز ذي الرمة إلى جانب الرسام انحيازاً شديداً»؛ فهي على
 العكس تقربه من جانب الموسيقى؛ إذ تدل على حفول شعره بجوانب
 ثرية من «الإيقاع».

يقول: «ويستعين ذو الرمة على إبراز الصورة بالفاظ تحمل في جرسها
 ما يريده من دلالة كما يستعمل الرسام الألوان»⁽¹⁹⁾.

وهذه اللمحة نعيمها تكررت منه في كتابه «فن الشعر» حين قال: «إنه
 لم يس في هذا التصوير أن يستعمل ألفاظاً تحس دلالتها في جرسها قبل أن تفهم
 معناها....»⁽²⁰⁾.

وهذه كما نرى - سمة «إيقاعية» فطس إليها «الأوائل»، وذكرها مثلاً
 لها قوله يصف الخندب:

معروياً رمض الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدوم⁽²¹⁾
 هلفتهم كثرة تردد الراء والضاد⁽²²⁾، وقال بروكلمان - بناءً على ملاحظة
 الأقدمين - : «إنه «يحس مطابقة الحروف للمعاني، فيصور ضرب رحل الخندب
 على الرمل بتريد الراء والضاد»⁽²³⁾.

على أنه يمكن أن يكون إحسان عباس قد تبه إلى الدلالة «الموسيقية»
 لهذه السمة، واكتفى بأن أورد إشارته إليها في ختام الفقرة التي بدأها بقوله:
 «إن ذا الرمة لا يسى، وهو يؤدي مهمة الرسام، أنه شاعر...»، فكانه بإيرادها
 يلمح إلى محاح ذي الرمة في إحداث مزاحاة بين «الصورة الموسيقية» و«الصورة
 المكانية»، أو قل إنه يلمح إلى أن ذا الرمة يستعين «بالصورة الموسيقية» في إبرار
 «الصورة المكانية»⁽²⁴⁾؛ ومن سمات إحسان عباس في كتابته أنه يميل إلى

«الإيجاز والإيماء والعبارة المكتنزة»⁽²⁵⁾، ويكره «الإسهاب حيث تغني الملحمة المدالة»⁽²⁶⁾.

هـ) على أنه قد وقف عا طال عند ملمح تنبه إليه في صور ذي الرمة لم يسبق إليه، وقد رأى فيه تعليلاً لغرابية صور ذي الرمة:

قال: «وليس يتسنى لدارس أن يفهم لم تحي الصور عند ذي الرمة غريبة - وهي غريبة حقاً - إلا إذا ذكر دائماً أن ذا الرمة مصور، وأن البعد أو القرب من الجسم المرئي له أثره في إخراج الصورة. وأكثر صور ذي الرمة قد رسمت من بعد؛ لأن الصحراء بأبعادها الشاسعة قد أثرت في تصويره وتصويره، فعودته النظر إلى الأشياء من بعيد»⁽²⁷⁾.

كذا ملح الظاهرة، وسر بها غرابية صور الشاعر، وعلى لهذه الظاهرة بأثر البيئة، وكان يمكنه أن يصيف عبه أخرى، نرجع إلى طبيعة صورته، فأعجب ذلك حيوانات وحشية لا يراها إلا «من بعد بعد» - على حد عبارة العلامة الشيخ محمود شاكر، وقد خط هذه السمة بعينها، وفر بها تعليلها هي حاشيتين من حواشيه على «طبقات ابن سلام»⁽²⁸⁾.

و) ولكن ملمحاً آخر تفرد به إحسان عباس، ولم يتوقف عبه أحد، فضلاً عن أن يتقدم به خطوة أبعد.

لقد رتب على اعتياد ذي الرمة النظر إلى المحسوسات من بعد، أنه - في موقفه من الزمن في لوحاته - قد جسد الزمن (قلبه إلى مكان) وحل يرسمه - أيضاً - عن بعد: يقول: «... إن ذا الرمة لينحار إلى جانب الرسام انحناءاً شديداً، فيقلب الزمن في تصورهِ إلى مكان، ويستحضر ماضيه استحضاراً ذهنياً أو عاطفياً، ثم يقيم بينه وبين هذا الماضي مسافة كبيرة»⁽²⁹⁾.

ويقدم صورتين من صور ذي الرمة مثلاً لذلك، وذلك قوله:

ليالي الشهر يطبيني فأتبعه كأنني ضارب في غمرة لعب⁽³⁰⁾

وقوله:

لدع ذكر عيش قد مضى ليس راجعاً ودنيا كطل الكرم كنا نخوضها⁽³¹⁾
وقال عن الأولى: «فأي إنسان يترأى له ماضيه الذي كان يلهو فيه
ويبعب «بركة صغيرة» من الماء يسبح فيها، إلا إنسان ينظر إلى ماضيه من علو
شاهق؟»

وذو الرمة في تصويره هذا على خلاف المألوف؛ لأن الناس حين
يتصورون ماضيهم يقربون المسافة بينهم وبينه حتى يلامس ماضيهم حاضريهم
ويطغى عليه. غير أنه يخالف المألوف لأنه تعود أن ينظر إلى المحسوسات من
بعيد⁽³²⁾.

وقال عن الأخرى: «... ولا يكون الماضي كطل الكرم إلا حين يكون
بعيداً في نظر المخيلة».

ورأى أساً إذا لم تأخذ بقانون القرب والبعد في صور ذي الرمة تراءت
لنا مثل هذه الصور غريبة؛ ذلك أن ذا الرمة مات شاباً، فكان ماضيه في الواقع
قريباً من حاضره.

ثم كأنه أحس غموض تفسير «بعد الماضي في بحيلة ذي الرمة» من
خلال هذا القانون، فافتراض أنه كان «يفرع إلى نفسه ويتأمل دنياه وما أصيب
به من إخفاق في حبه، فيحس ببطء الزمن، ويرى نفسه في الشباب قد أصبح
شيخاً... قال: «وفي سبية الزمن تعليل هذه الساحة؛ فإن ذا الرمة مات شاباً
بحساب السنين القمرية أو الشمسية، ومات شيخاً لأنه أحس بعمره بمضي
بطيئاً متشابه الأيام»⁽³³⁾.

وبدا ختم مقاله. ويبدو لي أن هذه العبارات الختامية، وما فيها من
استغراق ذاتي، ظاهره الحديث عن مأساة ذي الرمة، وباطنه حديث عن مأساته
هو بعد نكبة 1948، وما نجم عنها مما سماه - في سيرته الذاتية - «حقبة

الخرع»، وما خلفت في نفسه من جراح⁽³⁴⁾ هي ما دفعت وداد القاضي لأن تلحظ في المقال بعامة «مسحة رومنتيقية»، تقول: إنها كانت طاغية على فكره النقدي في الخمسينيات وفي أوائل الستينيات⁽³⁵⁾.

- 2 -

وبعد خمس سنوات من مقاله (الزمن والمسافة في شعر ذي الرمة) يعود إحسان عباس إلى شعر ذي الرمة في إطار من تطبيق بعض قواعد النقد الحديث و«الاتجاهات النقدية المعاصرة» على نماذج من الشعر العربي قديمه وحديثه، وذلك في كتابه (فن الشعر) (صدرت طبعته الأولى 1955م).

وهذا الكتاب يكاد يكون جريئاً:

أما أولهما (ويمثله القسم الأول والثاني تطور النظرية الشعرية، وأسس الاختلاف بين المذاهب الشعرية) فعنري بحث يقوم «في حطته على تقديم المعارف النقدية الأساسية التي لا بد أن يلم بها من يتصدى للشعر بالتذوق أو القراءة أو النقد»⁽³⁶⁾.

وأما الجزء الآخر من كتابه (ويمثله القسم الثالث: فصل في نقد الشعر) فتطبيقي بحث، قصد منه أن يقبل القارئ إلى العمل الشعري نفسه، وأن يقر به إليه، ويقحمه في نقده، إحساساً منه بأن القارئ ربما توقف عند معنى النمو العضوي في البناء الشعري، أو عند الأسطورة والحلم والصورة، فأراد توضيح هذه الأمور وغيرها من خلال نصوص شعرية عربية، بعد أن طال ابتعاد القارئ عن الأدب العربي، «ووقع في ظنه أن كثيراً من الآراء السابقة ربما لم تنجح إلا في عالم الأدب الغربي وحده»⁽³⁷⁾.

وقد استهل هذا الفصل باستعراض سريع للاتجاهات النقدية المعاصرة، اتكأ فيه اتكأ، واضحاً على كتاب ستانلي هاليم The Armed Vision الذي ترجمه بعد ذلك (1958-1960م) بالاشتراك مع محمد يوسف نجم - تحت

عنوان: «المقد الأدبي ومدرسه الحديثة»؛ فما سجله من استمداد النقد الحديث «ما يستعين به في الحكم والتفسير والتقدير والتوضيح والتحليل من كل ميادين المعرفة الحديثة كعلم الاجتماع، وعلم النفس التحليلي، والخشطات (- علم النفس الجماعي)، وعلم الاقتصاد، والأنثروبولوجيا الحضارية وغير ذلك»، وأن الناقد الحديث غدا «انتقائياً يختار غير واحد من هذه العلوم، حتى إنه قد يجمع بين آراء ماركس، وفرويد، وفريزر، ومدرسة الجشطالت في نطاق واحد، ويسلط هذه المعارف كلها على الأدب والشعر... إلخ ما ذكر، كنه مستمد من كتاب هايمس⁽³⁸⁾، ومن ذكرهم من أعلام النقد الحديث - ك: بلاكمور، وكث برك، وإيلوت، ورتشاردز، وامسون... إلخ - وأغلبهم يصنف ضمن ما يسمى بمدرسة النقد الحديث⁽³⁹⁾ - إنما استمد الصورة التي رسمها لنقد كل منهم - موجرة - من تفصلات هايمس.

لا أقول بسطره كتاب هايمس عليه، ولكن أرى أن كتاب هايمس وافق هواه، وحرى في محرى العوام من انتقاه انتي أسهمت في تكوين الفكر النقدي عند إحسان عباس - هذا الفكر النقدي الذي يقوم في أساسه على التحليل الفني القائم على العهم النفسي، والذي يرى المتتبع فيه بوصوح بصمات مدرسة النقد الحديث، وإن انتهى إلى شيء من التكامل والتوازن بين النقد النصي والنقد القائم على السيرة⁽⁴⁰⁾.

ومن هذا المطلق - إذن - ألم إحسان عباس باتجاهات النقد الحديث - معتمداً على كتاب هايمس - ثم اتجه نحو «نقد القصيدة» فتبين اتجاهين في ذلك:

الأول: اتجاه «رتشاردز» و«امسون» في تتبع المبنى وقدرة القصيدة على النقل. وقد طبق جانباً من نقد هؤلاء على لامية للمتسي، ونوبة لأبي العلاء⁽⁴¹⁾.

والثاني: الاتجاه الذي يسلكه أمثال «مود بودكين» و«كث بيرك» و«كارولاي سبيرجس» - على تفاوت بين هؤلاء - في دراسة الصور والرموز والمعادج الكبرى - أو العليا - والمبنى الباطني في القصيدة⁽⁴²⁾.

وهذا الاتجاه الثاني هو ما يجب أن نتوقف عنده باعتبار أنه طبق عطاءه النقدي على جزء من بانية ذي الرمة (ما بال عينك منها الماء يسكب).

وقد بين الصلة الجامعة بين هؤلاء القاد بقوله: «... إنهم متفقون على أن الشعر لغة رمزية... تتصل في طبيعتها بالأحلام، والنفسية البدائية، والقصص الشعبية، والمعجزات، والشعائر، والأساطير.... ومهمة النقد أن يقرأ اللغة الرمزية أي أن يفسر تلك الصلة بعد أن يستعين بدراسة الأساطير والشعائر والحكايات الشعبية».

وبين أيضاً ما ارتبط بهذا المنهج من انغوص داخل الصور، وتجاوز دلالاتها الظاهرية؛ «فساء القصيدة كشاء الخلم هكذا عسا المسيون - وهو بناء ذو وجهين: ظاهر وباطن، ومهمة الناقد أن يحول انتباهها عن السطح الظاهري، ويتحلل الأعماق إلى ما وراءه. ولا بأس أن يستكشف أموراً لم تخطر للشاعر على بال»⁽⁴³⁾.

وكأنه أراد التدرج في التطبيق، فمثل أولاً ببعض الصور القرآنية كصورة الحرث والزرع واقتنائها بالناسل، وصور الماء ونمو النبات وفسائه في تمثيل حال الحياة، وهذه الصورة القرآنية الكريمة ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسُ﴾ [سورة التكوين، الآية 18] - حيث يختفي المعنى الباطن وراء غلالة تعبيرية شفافة.

ثم انتقل إلى مرحلة أخرى؛ حيث يختفي المعنى وراء غلالة تعبيرية كثيفة من «صعوبة اللفظ وبداهة الصور»⁽⁴⁴⁾.

وهنا كان التطبيق على شعر ذي الرمة. وحتى في هذا التطبيق على شعر ذي الرمة تدرج من صورة قصيرة يمثلها بيتان في (تصوير الجفاف) لمح فيهما «إحساساً خاصاً عند ذي الرمة بتغير الفصول على مدار العام»:

حتى إذا معمعان الصيف هب له بأجحة نش عن الماء والرطب
وصوح البقل ساج تجسي به هيف يحانية في مرها لكب
إلى صورة طويلة - تقع في ثلاثة عشر بيتاً - تمثل «مسير الحمر الوحشية
إلى عين الماء وقد كمن لها صائد من حلان» (45).

وفي الحق أن الصورتين صورة واحدة؛ فقصه حمار الوحش - باعتارها
رسماً فياً أصبه الشعراء منذ الجاهلية - تبدأ عادة في موسم الربيع، حيث نرى
الحمار مع أنثى - أو مع واحدة - يرعى وادياً ممرعاً، وقد أمكنه الرعي، وطاب
له المرعى، «ولكنها حال تحول حين يصوح النبت، وتجف الياض، وتنش
الغلجان، فيجد هذا الحمار نفسه في المأرق الخرج. وتبدأ رحلة البحث عن الماء
والكلاب بما فيها من التفت والخيل والخيل ومرار العنقش ومشقة الرحيل» (46).

فالصورة الأولى - التي وقف عندها إحسان - تمثل طور ما قبل الورود
- ورود العين - حيث «موات المكان ممثلاً بشدة الخمر الذي أهلك الرطب من
الكلأ، وأيس البقل»، والصورة الأخرى إنما تمثل طور الورود (47).

وما أدري كيف تأتي له أن يفصل بينهما، وفيهما معاً هذا الرمز المستك
الذي انتهى إليه من (الصراع بين الحياة والموت) - وإن كان الصراع في الصورة
الأولى بين مظاهر الطبيعة (أو بالأحرى بين المخلوقات والطبيعة)، وفي الأخرى
بين البشر وهذه المخلوقات.

وعلى أي، فقد وقف إحسان عند الصورة الأولى - فبين دلالتها
اللغوية المباشرة - راحياً القارئ ألا يضيق بصعوبة اللفظ؛ فإن «النقد يحتاج
كثيراً من المثابرة والصبر ودوام النظر»، ولفته - متعجلاً - إلى استعمال ذي
الرمة «ألفاظاً تحس دلالتها في جرسها قبل أن تعهم معناها» - وهذا ما أشرت
إليه سابقاً - ثم قال: «.... إنما الذي يهمنا كيف تنقل هذه الصور الصراع بين
الريح والنبات، وكيف تشتد الحياة في جاب فيقابلها الموت من جاب آخر».

واعتذر - بضيق المقام - عن إيراد «أمثلة أخرى من إحساس دي الرمة بصراع المظاهر الطبيعية في تغير الفصول».

وانتهى إلى أن القارئ - آتذ - «سيحس إزاء صور ذي الرمة أنه يعبر عما هو أعمق من منظر خارجي يتلذذ الشاعر برسمه؛ لأنه يستجمع في هذه الصور عالم البدائية القابع في اللاوعي الجماعي» (48)

وكما ترى، فإن الناقد هنا اضطره ضيق المقام في كتاب لا يسمح حجمه بالإسهاب - كما قال في مقدمة الطبعة الثانية معتذراً عن الإيجاز والتركيز الشديد (49) - إلى أن يتحلى شيئاً ما عن طبيعة الناقد، ويقف موقف «معلم النقد» الذي يشير إلى المصادر، وما يسعى للقارئ أن يدلل من جهد؛ ليصل إلى النتيجة التي انتهى إليها معلمه .

وسنراه قبل تناول الصورة الأخرى يشير إلى عشر دراسة «قصيدة كاملة لذي الرمة على هذا الحرح أطولها أولاً (صديق المدم)، ولأن القصيدة عنده مجموعة من الصور قد حققت الصورة الواحدة منها مهمة الصور بجمعة....».

ولعله يشير بذلك إلى الصورتين الأخريين في «البائية» (صورة الثور الوحشي، وصورة الظليم)، وفيهما - أيضاً - هذا الرمز المستكن: الصراع بين الحياة والموت. ثم إنه أورد الأبيات الثلاثة عشر، ونثرها نثراً يكشف عن ترابط أجزاء الصورة، واكتمال عناصر المشهد، وحركة الصورة، واستطائها مشاعر الحمر وأحاسيسها (50).

ثم اتجه نحو ما أراده من تناول الصورة وتحليلها بما يكشف عن رمزياتها، ومن العسير تلخيص نصه في ذلك، فنورده - مع الاعتذار عن طوله - : يقول:

«ولسأها نتحدث عن دقة التصوير، أو عن تسلسل المنظر، ولكن الذي يلمحه شيء آخر وراء ذلك هو تلك الصورة التي ترمز إلى تفتح الحياة من

حالة كمون: الصبح كامس في الليل، والعين تحت الطحلب، والجدول مستر بين السجيل، والصائد كامن وراء الأشياء.

ومن هذا الكمون العام ينسل خيط الحياة، فالصبح يتنفس، والعين تعلن عن حياتها بصخب الصفادع، وحركة الحيتان، والهر يدفع مصلتاً من الغلالة التي تحيط به. كل مظاهر الطبيعة تطلب الحياة وتسعى إليها، وحرر الوحش أحرص الجميع على الحياة، ولا حياة لها إلا بالماء، فهي تصارع الموت الظاهر، وتتوحيش ربة من الموت الخفي، ولا حياة للصائد إلا بموت بعض تلك الحمر... وفي تصوير ذلك الحس المرهف الذي تتمتع به الحيوانات، ومدى الخوف الذي يساورها من الموت - رسم لنا الشاعر صورة دقيقة لريتها، وتعرض أعناقها، ثم علبة الشهوة إلى الماء، على نفوسها، وانزلاخ بعض الماء على جناجرها، ثم كيف تفرقت تفدح حوامها بالحصى

وبعد أن انتهى إلى هذا الحد رسم لنا صورة من الصراع بين القوي والصغير في الجو، شبهها بالصقر القرم الذي يطارد طائراً صغيراً.

إن ذا الرمة يصور لنا صراع الأحياء، ولكنه يتصر للحياة على الموت، ولا يعطف على جوع الإنسان البائس، وإنما يمجح عطفه ذلك الحيوان البري، المظلوم.

ونحن في النهاية نحس أن ذا الرمة لم يقض بالفور لوحيد على الآخر فوزاً تاماً، فالحمر التي قطعت المسافات الشاسعة لم تل من بعيتها إلا البرر اليسير، والإنسان الذي ترك أهله يتظرون صيده رجوع مخفياً. وبقيت الطبيعة في أنفسنا ليلاً يصدع عن صاح، وعينا مطحلبة، وضافدع تصطخب، وحداول يقوم من حولها السجيل، والصراع لن ينتهي في الحياة مادامت الرغبات مختلفة متنافرة.

فهل ترانا مسرفين في الحكم إن قلنا إن ذا الرمة معني بقصة الصراع الأبدي بين الموت والحياة في علاقات الحيوانات والأناسي، مثلما هو معني بها في حياة الفصول والرياح والمطر؟» (51).

ويعجبي في ختام هذا التحليل أن وقف الناقد عند الرمز الشامل في الصورة، بل في القصيدة، بل في شعر ذي الرمة بأسره، لقد انتبه إلى «الباء الصراعى لعالم ذي الرمة... من حيث إن عالمه قائم على صراع الأحياء والأشياء وتلاحمها في علاقة معقدة» (52).

وبذلك ربط بين الصورتين اللتين فصل بينهما في أول كلامه فصلاً تعسفياً.

ثم يجده مرة أخرى يعتذر بضيق المقام الذي حال دون نبش «الدواعي النفسية في هذا الاتجاه، هنالك يحتاج إلى دراسة شاملة لدي الرمة في حياته وشعره» (53).

ويجدر بنا قبل أن نظوي صفحة العرض والتحليل لهذا الجزء، من كتاب إحسان عباس «عن الشعر» أن نشير إلى أنه كان موفقاً غاية التوفيق في اختيار (مشهد حمار الوحش) من (بائية) ذي الرمة؛ ليقدمه مثلاً تطبيقياً يكشف عن قدرة «القصيدة العربية القديمة على تحمل الأبعاد الرمزية والإيحائية، (والتفسير) النفسي عبر حاملات الصورة، وتشكيلاتها المتنوعة» (54).

نعم، كان موفقاً في ذلك؛ لصلاحيه البائية للدراسة النفسية، فقد رأينا - فيما سبق - ومن خلال نص ذي الرمة على ذلك، كيف كانت «فيساً تلقائياً» أو أقرب إلى «التلقائية»، ونعلم أن الصورة - كما ذكرنا فيما سلف - هي الأداة المحورية التي يقدم بها ذو الرمة فنه، ومشهد حمار الوحش مشهد غني بالرموز والدلالات الإيحائية، ولعناه تعددت وقفات الدارسين أمامه؛ حيث أغرموا بتوضيح رموزه (55).

ثانياً: تقويم وموازنة:

- 1 -

«بلاكمور ناقد يصرح إلى أن يسلط على كل أثر أدبي ما يتطلبه من وسائل نقدية خاصة، حتى كاد.. يستغل - في الحين بعد الحين - كل ما وصفناه من مباح نقدية في هذا الكتاب» (56).

هكذا وصف ستانلي هارمن الناقد الأمريكي رتشارد ب. بلاكمور، وهكذا كان إحسان عباس - رحمه الله - يحب أن يرى نفسه وعمله؛ وهكذا كان في نظر عدد من دارسيه:

ذكر في سيرته بهجه في تدريس النصوص الأدبية لطلابه في الحرم، وفي بيروت، ثم قال: «وقد أفضى بي هذا المنهج أخيراً إلى الاعتقاد بأن كل قصيدة تفرص على الناقد طريقة خاصة في النظر، وأنه ليس هناك منهج واحد يصلح أن يطبق على كل قصيدة، بل إن من الخطأ الدخول إلى القصيدة بمنهج معد سلفاً» (57).

وتكرر في «حواراته» تأكيد على أنه «لا يطبق منهجاً بعينه على جميع النصوص الشعرية؛ ذلك أن هذه النصوص أغنى بكثير من المناهج»، و«أن كل عمل في هو قاعدة في ذاته، تنتزع من الناقد المنهج والأحكام التي تليق أن تطبق عليها»، «... كل قصيدة، وكل نص ثري يحتاج إلى منهج خاص به...» (58).

ويؤكد بعض دارسيه أن النص هو الذي يؤدي به إلى المنهج وليس العكس (59).

ولكن، حين نطرح فيما كتب إحسان عن ذي الرمة، نلاحظ بداية أنه - في توضيح الاتجاهات النقدية المعاصرة - لم يتخذ من شعر ذي الرمة مثالا للنقد المعتمد على السيرة (كما هي طريقة هان ويك بروكس) (60)، أو النقد

التفسيري (الذي يتميز به ناقد مثل إدمند ولسن)⁽⁶¹⁾. أو غير ذلك (كالتجاه
رتشارد وامبسون)⁽⁶²⁾، وإنما قدمه مثلاً للنقد الذي يدرس الصورة، وأبعادها
الرمزية والإيحائية من خلال المنظور النفسي.

فهل فرض شعر دي الرمة على ناقده أن يسلك به هذا الطريق، أو أن هذا
المهج النقدي وافق هواه فطبقه على «صديقه» دي الرمة؟

الحق أن جوهر عمل إحسان عباس في النقد التطبيقي - كما مثل في
كتابه «فن الشعر»، ومن قبله في مقاله عن «الرمز والمسافة في شعر ذي الرمة»
إما كان في نقد أساسه «الصورة»⁽⁶³⁾.

والدكتور إبراهيم السعافين يقرر - مطمئناً أن كتابه «فن الشعر»
وكتابهات النظرية والتطبيقية التي شرها في **الصف الأول من الخمسيات**..
تمثل جذور رؤيته النقدية، «وهي رؤية تغل على العرب من نظورها على صعيد
النظر والتطبيق في أعماله اللاحقة، تمثل في خطوطها العامة ساء ثابتا بسبب قوة
الأساس التي ارتكزت إليه»⁽⁶⁴⁾.

وإذن، فمفهوم إحسان عباس عن قيمة الصورة، وأهميتها في تقدير
الوحدة الشعرية، وكشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة، وأن الاتجاه
إلى دراسة الصورة إنما يعني - كما يقول - «الاتجاه إلى روح الشعر»⁽⁶⁵⁾ يمثل
جذور رؤيته النقدية.

وسواء - من بعد - يقول في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»: «
«الصورة أهم الركائز الشعرية»⁽⁶⁶⁾، ويؤكد في «حواراته»: «أساس الشعر هو
الصورة، لا بد من الصورة»⁽⁶⁷⁾.

وبناءً على ذلك، يسر على الدوق العربي أن يستمر في العيش «على
الحس الموسيقي»، بعد هذه القرون الطويلة من العيش «على الاستمتاع بالغمة
دون تصور للقصيدة أو تحليل لها».

ويتساءل: «أفما يحق لنا ولو بعض حين أن نستمع بالقصيدة استمتاعاً بصرياً، ونترك الحكم الذي توحى لنا الموسيقى وحدها؟» (68).

- 2 -

وبعد، فالحق يعرض علينا أن نؤكد على براعة إحسان عباس، وعمق نظراته في تناول جوانب خفية من سمات التصوير الفني في شعر ذي الرمة، ومن الدلالات الرمزية والإيحائية لصوره.

لقد قدم - حقاً - مثلاً جيداً لذلك، وكان أروع ما فيه تناول الأبعاد الرمزية لـ (قصة حمار الوحش) في (بائية) ذي الرمة. وقصص الحيوان الوحشي - بعامية - قد حملها الشعراء منذ الجاهلية الكثير من هذه الأبعاد، ويكفي أن الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر 150 - 255 هـ) قد لاحظ قديماً أن «... من عادة لشعراء إذا كان الشعر مرية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحاً... أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة، والكلاب هي السائلة والظافرة، وصاحبها الغام» (69).

وهذه - كما يرى وهب رومية بحق - «ملاحظة ذات أهمية بالغة، وخطر كبير، فهي تفتح باب «الرمز» أو «التأويل» على مصراعيه، وتسمح لنا بأن نعيد قراءة هذا التقليد الشعري «قصص الحيوان الوحشي» في ضوء فكرة «الرمز الشعري» أو المعادل الموضوعي» (70).

والجيد في موقف إحسان عباس، أنه في تناول هذه الأبعاد الرمزية - معتمداً على معطيات علم النفس الجمعي، والأنثروبولوجيا (علم الإنسان) - لم يقع فيما جره الاعتماد على ذلك من الإغراق في التفسير الأسطوري، الذي لم يقدم شيئاً يذكر في تفسير (مشهد حمار الوحش)؛ إذ

ليس في الأساطير القديمة ما يمكن البناء عليه، فهو -حقاً- «قاع فني» وظفه الشاعر منذ الجاهلية للتعبير عن لون من «الصراع» الذي كان - في نظره - جوهر الحياة، وقانونها الخالد (71).

وكان جيداً مه - أيضاً - في ما كتب عن ذي الرمة هذا «الوضوح» في عرص فكرته، ونقلها إلى القارئ في عبارة مينة.

والوضوح سمة طبعت دارساته بعامتها، وبحوثه النقدية، وكان غاية بتعبها، وانظر ما قال في مقدمة كتابه عن «بدر شاكر السياب»: «وقد بدلت جهداً غير قليل لأبرئ هذه الدراسة من التعميمات، ومن انتحاء اللغة الشعرية المضغاضة التي طغت على مباح النقد في هذه الأيام، ذلك لأي أومن إتماماً لا يدركه أي اضطراب بأننا حين نملك زمام الحقيقة نستطيع أن نعر عنها بوضوح، وأنا حين نعد الحقيقة قائمة في عوسنا بلحا إلى المحازات، وأدهى من ذلك أن لا نكون لدى الناقد «حقيقة» يريد أن يتفهمها إلى الآخرين فيهم وراء عبارات شعرية سابغة الذبول يحررهم لإثارة العار طاماً بدلت أن تصاعد العبار وحده كاف للدلالة على الفارس والفرس» (72).

وفي مقابل ذلك، يعرض علينا الحق أيضاً أن نقرر أن إحسان عباس في ما كتبه عن ذي الرمة لم يستوعب عناصر الإبداع الشعري، ولم يستوف جواذب الفن، وإنما رأينا يقف عند «الصورة» لا يكاد يتجاوزها ببطر عام في شعر الشاعر.

صحيح أن «الحديث عن «الصورة الشعرية» هو - في حقيقته - حديث عن ركيزة أساس من ركائز الشعر، بل هو حديث عن لباب الشعر، وهو حديث موصول بالحديث عن قدرة الشاعر على الخلق الفني (73).

ولكنه حتى في حديثه عن «الصورة» في شعر ذي الرمة إنما قدم - فحسب - لمحات وأمثلة كانت بحاجة إلى أن تشفع بمثلهما، وأن تكتمل في

صورة سيرة نقدية، كالذي كتبه عن التوحيدي، والشريف الرضي من القدماء، والسياب من المحدثين، أو في صورة دراسة نصية كالذي كتبه عن البياتي، لكنه بدا في ما كتبه عن دي الرمة «محاصراً»، نعم، كان محاصراً بالعجلة، وصيق الحيز المتاح.

في مقاله «الزمن والمسافة...» بدا متعجلاً في طرح لمحاته دون أناة، أو محاولة لتبين أسرار ما لمح من ظاهرة رسم المرئيات عن بعد؛ ولذا أحدث عيبه د. حسنة عبد السميع أنه «شغل برصد الظاهرة الفنية دون تجاوزها إلى معزى نحو الشاعر ذلك المنحى، وكيف وظفه فنيا...» وأنه مر «مروراً سريعاً دون أن يولي محثه العناية الكافية من التحليل والتركيب خاصة في الجزء الخاص بقانون البعد والقرب في طبيعته تصوير الشاعر». تقول: «وهنا مفتاح كان جديراً بأن يقودنا إلى تفهم أعمق لنائه الشعري» (74).

وفي كتابه «فر الشعر»، كان على وعي دائم على مدى صفحاته بأن «حجم الكتاب لا يسمح بالإسهاب»، وأصيف إلى ذلك إحساسه بعصر دراسة قصيدة كاملة لدي الرمة، وتجده كأنما يصمر أمنية أن يقدم «دراسة شاملة لدي الرمة - في حياته وشعره» يبحث من خلالها الدواعي النفسية في اتحاهه الفني، ولكن لم يقدر له - ولا لنا - ذلك.

ولكن ما قدمه عن ذي الرمة - على أية حال - «عينة دالة» على عمده ناقدًا، ويصدق عليها ما قاله د. شكري عياد عن دراسته في شعر السياب: «... ولكمك ستحكم في النهاية أن الدراسة ليست بحثاً نقدياً فحسب، ولكنها إبداع أدبي أيضاً، بالمعنى الذي يطمح إليه أي ناقد، وهو أن يكون عمله عملاً وفناً في الوقت نفسه» (75).

الهوامش

- (1) عربة الراعي / 79، وانظر حوارات إحسان عباس، ص 117.
 وقد طبع ديوان دي الرمة قبل طبعة (عبدالقُدوس أبو صالح) ثلاث مرات شره مكرتي في كمبروح سنة 1919م، ثم بشر بموت في بيروت 1934م، ثم مطبع بيبي في دمشق 1964م، والطبعة التي يشر إليها إحسان عباس إنما هي طبعة بشر بموت (المكتبة الأهلية في بيروت 1352هـ / 1934م)، وصديق إحسان عباس في وصفها بأنها «غير مشروحة أو مشكولة»، بل هي أيضاً غير تامة، فهي ناقصة تعد نسخة للديوان، وكان أولى أن تكون «المختار من شعر دي الرمة» أو «مختصر شعره».
 وقد رجعت إليها في دار الكتب فوجدت بالشرها المختصر من البائية التي بلغت في الديوان (غ أبو صالح) 126 بيتاً على 28 شأ
 وانظر في وصف هذه نظمه مقدمه ديوان دي الرمة (غ أبو صالح) 158/1، و ديوان الرمة شاعر الصحراء، حسن نصر الله، ص 149.
- (2) أوراق مبعثرة، 247-248.
- (3) في مؤلفات إحسان عباس، في حصانه، كتاب شعر دي الرمة مبيع خصور إلى دهب، فكر ذكره في تعليقاته، وفي مواضع لم يكن النص يعرض عليه استحصار شعره، واحترئ - من ذلك - بمثالين:
 في ديوان الرصافي السلي (ص 48 - 31) علق على قوله في حتام بانه له ه ه هكل سبل من سبل أب ه ه همر مراده، ثم قال: ه ه ه وأراه ناظرأ إلى قول دي الرمة مع قصور في التعبير: ... وذكر بيتين له.
 ب في الفصل الذي عقده لابن شهيد من كتابه «تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سبادة قرطبة» ص 241 مير ابن شهيد بكثرة الصور المشكوة، وذكر بعض أمثلة له، وفي تعليقه على مثل منها استحصار شعر دي الرمة ليس مدى ما في الصورة من ابتكار ونتاج.
 وشمة موضع يبين عن أثر دي الرمة في لغته، قال في (تاريخ النقد الأدبي)، ص 469 «ويمكن أن يقال إن ابن شرف في نقده دوم قليلاً ثم وقع ه ه ه فقله دوم إنما هو أثر من بيت دي الرمة الشهير:
 حتى إذا دومت في الأرض أدركه كبر، ولو شاء عني غلبه الهرب
- (4) انظر غربة الراعي 116-117، 208.
- (5) هكذا أزع إحسان نفسه مقدمه الطبعة الأولى انظر: من الشعر ص 6، فليس صحيحاً

مارعمت ووداد القاصي - مريخ - أنه صدر سنة 1953م انظر: تفتيحها لكتاب. «من الذي سرق النار»، ص 10، وثبت آثار إحسان في تفتيحها لكتاب «دراسات عربية وإسلامية» ص (م).

(6) انظر: فن الشعر ص 50، 145.

(7) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 169-170

(8) مجلة الثقافة، السنة 12، العدد 588، الاثنين 15 من جمادى الآخرة 1369هـ - 3 من إبريل 1950م ص 19 21 وقد نقله ووداد القاصي في جملة ما جمعت من مقالات إحسان عباس في النقد الأدبي في كتاب «من الذي سرق النار» ص 401 404

(9) بدأها في 18 إبريل 1949م وأخراها في 22 ديسمبر 1952، وقد توقفت توقعت المجدة بعد أسبوعين من هذا التاريخ انظر «مجلة الثقافة» (1939 1952)، تعريف وفهرسة ونوؤيق، محمد محمد الخودي، ص 72 (على أن في إحصائه مقالات إحسان عباس سهواً وسقطاً؛ فأما السهو فهي رقة بعدد أبيات من معناه عن كتاب «من الغموس في طبقات عمماء القبروان وأربعه» «د سجنه (566)» والنصواب به (663)، وقد أسقط مقالته عن كتاب «التيحاي شاعر جميل»؛ كان ذلك في العدد (666) الصادر في 1951/10/1م

(10) مجلة الثقافة، ص 19، وانظر من الذي سرق النار ص 401-402

(11) مجلة الثقافة، ص 20، وانظر من الذي سرق النار ص 402

(12) ديوانه 26/1-27.

(13) ذو الرمة - درس وتحليل محمد صبري ص 15.

(14) السابق ص 24، وانظر: المعاي الكبير لاس قبة 704/2.

(15) راجع ذو الرمة - درس وتحليل ص 24 25، 4، 76، 84.

(16) انظر التطور والتجديد في الشعر الأموي، د شوقي صيف ص 257، وذو الرمة شاعر الحب والصحراء، د. حليف، ص 280، وذو الرمة شاعر الصحراء - حسن نصر الله، ص 291 على أي أرحح أن الدكتور صيف تأثر بإحسان عباس، وعبارته في ثل البيتين تكاد تغطي بذلك (انظر قوله: ... فهي آتية من بعيد)، ثم إن من جاء بعد (صيف) سبعة

(17) ديوان 102/1.

(18) مجلة الثقافة، ص 20، وانظر من الذي سرق النار ص 402

(19) ديوان 102/1.

(20) مجلة الثقافة، ص 20، وانظر من الذي سرق النار ص 402

(21) من الشعر، ص 220.

(22) ديوان 418/1 419.

(23) انظر: شرح أربع قصائد لذي الرمة - د. عبد الله الطيب (المقدمة ص (م))، وانظر: شرح مقامات بديع الزمان الهمداني - محمد يحيى الدين عبد الحميد، ص 196، وراجع أشعة أخرى لذلك وربطها بجانب الإيقاع في: في الشعر الإسلامي والأموي. د. القط / 444 وما بعدها و دو الرمة عيلان بن عتبة - د. محمد عبد النعم خاطر / 232-234.

(24) تاريخ الأدب العربي 222/1.

(25) انظر في «الصورة الموسيقية» التشكيل الرمزي، و«الصورة المكتابة» - التشكيل المكاني: التفسير المعاصر للأدب - عر الدين إسماعيل، ص 50-56.

(26) انظر: مقدمة «غربة الراعي»، ص 6-7.

(27) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب - المقدمة، ص 9.

(28) مجلة الثقافة، ص 20، وانظر: من الذي سرق النار ص 403

(29) انظر: طبقات ابن سلام، 549/2، 567/2

(30) مجلة الثقافة، ص 20، وانظر: من الذي سرق النار ص 403.

(31) ديوان 38/1.

(32) ديوان 706/1.

(33) مجلة الثقافة، ص 20، وانظر: من الذي سرق النار ص 403-404

(34) مجلة الثقافة، ص 20-21، وانظر: من الذي سرق النار ص 404.

(35) انظر: غربة الراعي، ص 181-192.

(36) انظر: (تقديم) من الذي سرق النار ص 10.

(37) انظر: إحسان عباس - ناقد بلا صغاف للدكتور إبراهيم السعافين، ص 36 وما بعدها

(38) انظر: فن الشعر، ص 205-206.

(39) فن الشعر / 206، وقارن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة 9/1، 15-16

(40) مدرسة النقد الجديد نرعة في النقد الأدبي شاع بالولايات المتحدة منذ منتصف العقد الثالث من القرن الماضي، وإن لم تكن اسمها الاصطلاحي إلا في سنة 1941م حينما كتب الناقد الأمريكي جون كوراسوم كتابه «النقد الجديد». ومن سميات هذه المدرسة الاهتمام بقراءة النص قراءة يصحبها الفهم الدقيق لدلالات الألفاظ والاهتمام بالآثر الأدبي من حيث بينه وشكله مستقلى عن شخصية مدعته أو تأنيده في قرائه المختلفين، فكان من لوزم هذه البرعة اعتبار الآثر الأدبي كائناً عضويّاً مستقلاً لا يمت بصلة ما إلى أي عصر آخر. انظر معجم مصطلحات الأدب مجدي وهبه ص 349.

(41) انظر: ألوان الطيف - دراسة في الفكر النقدي لإحسان عباس - عبدالله أمين عيث (ضمن كتاب في محراب المعرفة - دراسات مهددة إلى إحسان عباس - تحرير: إبراهيم السعافين)، ص 243-244. وانظر أيضاً: إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي - عباس عبدالحليم عباس ص 43-58. وأيضاً إحسان عباس ناقد بلا صغاف - إبراهيم السعافين ص 7، 8، 31.

(42) انظر: فن الشعر، ص 209-215.

(43) السابق، 215-216.

(44) فن الشعر، ص 216-218.

(45) السابق، 218-219.

(46) فن الشعر، 219-222، والآيات جميعها - من بانية دي الرمة - في ديوانه 53/1-54، ثم 62-73.

(47) انظر: الرحمة في تنصيفه الخاهيه - وه رومية ص 128، و انظر أيضاً: شعرا القديم والنقد الجديد، ص 324.

(48) انظر: البعد المكاني في صور دي الرمة - أسامة سلمان - بحث منشور في مجلة التراث العربي - دمشق 92، ص 13 - آذار (يوليو) 1993 م - ص 1414 هـ.

(49) فن الشعر، ص 219-220.

(50) انظر: فن الشعر، ص 7.

(51) انظر: نص الأدبيات ونثر إحسان عباس لها - فن الشعر، 221-223.

(52) فن الشعر، ص 223-225.

(53) انظر: (يوسف حليف - دو الرمة شاعر الحب والصحراء) - صالح سعيد أعما (باب: مراجعات الكتب) في: مجلة الأبحاث، ص 22، ج 3، 4-1969 ص 113.

(54) فن الشعر، ص 225.

(55) انظر: إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي - عباس عبدالحليم عباس، ص 86.

(56) انظر: د. عبدالقادر القط - فن الشعر الإسلامي والأموي، ص 426-435، و: أسامة سلمان - اختيار - البعد المكاني في صور دي الرمة العية - مجلة التراث العربي - دمشق 92، ص 13 - يوليو 1993 م و طراد الكيسي - دو الرمة - دراسة ونقد ص 80-81.

وانظر: د. أحمد محمد الجار - تطور الشعر القصصي في وصف الأوابد، ص 110-126.

(57) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة 9/2.

(58) غربة الراعي، 198-199.

- (59) انظر: حوارات إحسان عباس، 141، 163، 194.
- (60) انظر: إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي، 36. و: إحسان عباس ناقد بلا صغاف 8-7
- (61) انظر: في الشعر، ص 207.
- (62) انظر: في الشعر، ص 209
- (63) انظر ما كتبه عن (أهمية الصورة في النقد الحديث) و(هل تصلح الصورة أساساً في النقد) - في الشعر، 230-240
- (64) إحسان عباس - ناقد بلا صغاف، ص 36.
- (65) انظر: في الشعر، ص 230، 238.
- (66) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 601
- (67) حوارات إحسان عباس، ص 27
- (68) انظر: في الشعر، ص 245-246.
- (69) الخيون للجاحظ (تح. هرو)، 202
- (70) انظر: شعرا القدم والعد الحديث، ص 149
- (71) انظر: شعرا القدم والعد جديد، ص 48، 49، 66، 69
- (72) بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره، ص 8-9
- (73) انظر: شعرا القدم والنقد الجديد، ص 57
- (74) انظر: أحلام الخيال العمي - مستويات الدلالة في شعر دي الرمة: حسنة عبدالسميع، ص 24.
- (75) انظر: إحسان عباس في نقد الشعر العربي المعاصر - شكري محمد عياد، ضمن كتاب (في محراب المعرفة - دراسات مهداة إلى إحسان عباس) ص 203

* * *

نظرة أحمد الصافي النجفي إلى الناس والمجتمع من خلال شعره

محمد بن سليمان السديس^(*)

أحمد الصافي النجفي شاعر منقر في وحدانية الاعتقاد بالتفرد والتميز عن أفراد مجتمعه لميزاً مطلقاً، فهو يرى نفسه نسبح وحده، وفريد عهده، أو للمرء أن يقول إنه كان مبتليّ بذاء الإحساس بتصخم الذات على الرغم من أنه ذو موهبة شعرية غير نادرة، وفكر فلسفي لم يأت بما يأت به الأوائل أو الأواخر وتغلب على أسلوبه الألفة والاعتيادية متمثلة ببساطة الحمل، وقلة الألفاظ والتعابير الشعرية الموحية، وقلة الصور الثرية المركبة، حتى إن باحثاً نعت ديواناً له بالخلو التام من «الصياغة الفنية» بكل ما تشمله من بناء أساسي للإبداع⁽¹⁾. إنه في رأي نفسه، «مقياس الذكاء» في الدنيا بأسرها، يفهم الآخر ولا يفهمه الآخر، وكيف يأمل منه فهماً له وهو «عالم» قائم بذاته ؛ وهو يستكثر نفسه على الدنيا بما أوتي من حس مرهف، وكان وجوده فيها تعدياً له إذ عاش عرياً، وارتحل غريباً، لم يعب العالم، ولم يتجاوب معه، وكان النجفي،

(*) باحث سعودي.

حقاً، عجباً غريباً في نظره إلى نفسه وإلى من حواليه، غريباً في أطواره، وفي اختلافه عن المنظومة الجماعية اختلافاً شديداً، فلا تكاد غربته النفسية تنفك عن مضامين إبداعه على اختلافها:

- أنا في العالم مقياس الدكا - أفهم العالم من يفهمي؟⁽²⁾
 - كيف أرجو من عالمي لي فهماً - وأنا فيه عالم مستقل⁽³⁾
 - كثير على الكون حسي الكد - عذاب لكوني ونفسي معا
 - كثير على الكون مثلي القلب - فلا غزو إن هو لي ضيعة
 - نزلت غريباً به وارتحل - ست فلا لي وعي قط أو لي رعي⁽⁴⁾
 - أنا بهي الورد غريب، وما لي - غير نفسي من صاحب في الحياة⁽⁵⁾
 ويشبهه نفسه بذره ثمين بين حجارة لا قيمة لها، أو رهرة فواحة في أرض مقفرة ياب، وهو شبه مسترحى من عبارة فديمة حول تشبيه الحكم التي يلقبها الفيلسوف أماء حجة بالدرر يلقى بين يدي بهائم:
 لما فزرة نزلت في حمى - وما رهرة سكنت بلقعا⁽⁶⁾
 ويؤكد مرة إثر مرة حرط رهوه وإعجابه بنفسه وموهبته وإبداعه، ولا يقتصد في نظرنه إلى «عبقريته» حتى إنه لي شبه نفسه بالنبي وإبداعه بالوحي:

- وأنا كالشبي أنقل وحيًا - ثم يجري كالذر من فوق طرسي⁽⁷⁾
 وهو (لم يلق إلا ببلد إحساس، فيعجب كيف يبقى في أرض يكون فيها أفهم إنسان في أبدا أناس)⁽⁸⁾. ويرى أنه، لشدة اختلافه مزاحاً وحساً وفكراً عن البشر، ليس منهم، وإن أشبههم ظاهراً، ولم تجر في عروقه دماؤهم، وكأنه انحدر من آدم عليه السلام رأساً، ولم يلد كابر عن كابر:

- فأجبتهم: ولأولاً فما أنا منكم - حتى ولو أشبهتكم في الظاهر
 «جسدي» هي غير «جسائكم» - و«وثيقي» فكروي ولون مشاعري⁽⁹⁾
 حتى كاني جلست من آدم - رأساً، ولم أعير على نسله⁽¹⁰⁾

ويعبر السحفي عن إعجابه بدائه من خلال صور متخمة بازدياد الناس طراً لا ارداء فرداً أو حتى فئة بعينها وحسب، وإن نال هؤلاء حظوظاً من صور التعالي المروج بسوء الرأي فيهم واحتقارهم. ويتزعج إلى الموارنة أحياناً بين البشر وحيوان أو طير، وتكون كفة الميزان البشرية، فيها شائلة، فقد رسم مرة صورة لقط يثب الشكاة من جور إنسان قرص أذنه، من غير حرم جناه، قرصة أوجعته، فيجد العرصة مواتية للترويض من جنس البشر جميعاً ودمهم. ثم يعين اختياره القط صديقاً له صداقة لا خيانة فيها، ورعيته في مجالسته إياه طوال الأيام، بل محبة، لو أحدهم التمني، أن يُعد القط ابناً له يورثه ماله (11).

ويحيط من قدر البشر بالموازنة بين صياحهم وهرير الكلاب، بل يدعوهم «هريراً» ويؤثر هرير الكلاب عليه لأن هذا يقطع «سدل الطعام»، وهذا يزداد ارتفاعاً (12).

وفي حوار مع (عصفور) يوازن الشاعر بين أمة البشر وأمة العصافير، فيعبط العصفور، وهو شاعر مثله، على العيش مع حبس حالٍ من الضعائس والاحن، جنس ينعم بالتواؤم والتلاؤم والخلو من المؤذنين والأشرار، ويفهم ما يصدق به العصفور، بينما يعاني هو العربية لأنه يعيش في حبس موبوء بالأضغان والكراهية، حبس لا يفقه من غناء الشاعر شيئاً فهو في وادٍ وهم في وادٍ:

لو أنك عاشر في الناس مثلي	لكنت صمتٌ دهرك صمت حزنٍ
كلانا شاعرٌ، لكنّ صبحي	حوت من دون صبحك كلّ ضغنٍ
وتحمّسى بين جنسك، غير أني	أعيش بغير جنسي عيش غبنٍ
وجنسك ليس فيه غير جنسٍ	وكم في الإسس من وحشٍ وجنّ
وكم لك، إذ تفتني، من محبٍ	وكم قد ضاع بين القوم فتني!
لقد غنيتُ ثم سكّيتُ يأساً	لأنني كنت في صمٍّ أغنيتُ (13)

وَيَتَمَسَّى أَنْ النَّاسَ تَجِدُ الشَّدَوَ فِي الصَّبَاحِ كَالطَّيْرِ، لَكِنْ هِيَهَاتَ فَقَدْ
أَثْقَلَتْهُمْ بِلَادَتُهُمْ عَنِ ذَلِكَ!

فَلَيْتَ النَّاسَ مِثْلَ الطَّيْرِ صَبَاحاً تَرْتَلُ فِي أَغَانِيهَا الْفِصَاحَ
وَلَكِنَّ الْبِلَادَةَ أَثْقَلَتْهُمْ فَأَنْتَهُمْ عَهْدٌ غِنًى مُبَاحٌ (14)

وَإِذَا كَانَ الشَّنْفَرَى اخْتَارَ الْوَحْشَ أَسْرَةً وَأَهْلًا (لَا مُسْتَوْدِعَ السَّرِّ دَائِعَ
لَدَيْهِمْ، وَلَا الْجَنَائِي عَمَّا جَرَّ يَخْذُلُ) لِأَسْبَابٍ غَيْرِ خَافِيَةٍ، فَإِنْ شَاعَرْنَا بِحَتَارِهِمْ
أَيْضًا (15) لِأَسْبَابٍ تَحَدَّثَ عَنْهَا تَصْرِيحًا أَوْ تَعْرِيفًا، كَمَا يُوَثِّرُ الْمَلْ أَسْرَةَ عَوْضِ
الْأَسْرَةِ الْبَشَرِيَّةِ إِكْبَارًا لِكُدِّهَا وَحَدِّهَا وَمُثَابَرَتَهَا وَحَرَمِهَا (أَذْخَارُهَا قُوَّتًا لَوْ قَتَّ
حَاجَتَهَا):

رَضِيتُ بِهَا لِي أَسْرَةً لَا كَأَسْرَةِ أَعْلَى بِهَا الْإِرْهَاقُ وَالْكَذُّ وَالْأَسْرُ (16)
فَالنَّظَرَةُ لِنَوَةِ الْحَمَاعَةِ الْإِسَابِيَّةِ دُونَ الْوِطَانِ الْجَلَالِ، وَالْمَهْمَاتِ
الْجَزِيَلَاتِ لَا تُصَوَّبُ إِلَّا حِلَالٌ مِمَّنْ صَبَقَ يَكْشِفُ وَاحِبَاتِ الْأَسْرَةِ الثَّقَالِ
تَجَاهُهَا، دُونَ فَصَائِلِهَا الَّتِي يَبْعُدُهَا.

وَتَبْلُغُ الْحَدَّةَ بِلِ الْقِسْوَةِ مِنْ حَاسِبِ الشَّاعِرِ تَجَاهَ النَّاسِ مَبْلُغَ الْمَوَازَةِ بَيْنَهُمْ
وَبَيْنَ الْوَاسِعِ وَالْوَاسِبِ مِنْ أَمَاعٍ وَعَقَارِبٍ ثُمَّ يَحْتَمِلُهُمْ بِأَنَّهُمْ شَرٌّ مِنْهَا (17)، وَلِذَلِكَ
يُتَسَاءَلُ: كَيْفَ لَا يَحْدُ إِسَابًا يُوثِّقُ بِهِ؟ فَهَلْ فِي الرِّجَالِ؟

أَلَا أَرَى أَدَمِيًّا حَاسِزًا ثَقِيًّا هَلْ مَاتَ أَدَمٌ؟ أَمْ أَوْصَى خَوَاءً؟ (18)
كَيْفَ أَضْحَى النَّاسَ جَمِيعًا حَقْمَى؟ (19).

وَيَتَأَرَمُ فِي تَشَاؤُمِهِ وَبِرْمِهِ بِالْوُجُودِ كُلِّهِ وَمَا فِيهِ فَيُظَلُّ يَصْقُ عَلَيْهِ
حَتَّى يَحْفَ رِيْقَهُ (20). وَيَرَى أَنَّهُ يَنْبَغِي اجْتِنَابَ النَّاسِ فَهَمَّ لَثَمَ يَزْدُرُونَ مِنْ
يَكْرَمُهُمْ (21)؛ وَهَمَّ أَهْلُ شَرٍّ وَفَتْكَ وَتَحْطِيمِ كِسَارَةِ أَلْقِيَتْ مِنْ عَلٍ لَتَحْطِمَ كُلَّ
مَنْ يَمُرُّ أَمَامَهَا (22)؛ وَهَمَّ صَعَارٍ، وَإِنْ تَعْلَمُوا، فَلَا رَشْدَ لَهُمْ وَلَا عَقُولَ، وَالْعِلْمُ
فِي يَدِهِمْ كَسَلَاخِ حَطِيرٍ فِي يَدِ طُعَلٍ (23).

ولما سعد مرة بالاصطياف في مصيف خالٍ من الناس كان هذا الخلوة أجمل ميزات له إذا عدم من يصيح فيكدر عليه صفاء التفكير فيما تقع عليه العين من صور طبيعية خلابة، أو من يعتني فيعوث عليه الإصغاء إلى حفيف ورق الشجر، فهو يعانق الطبيعة مخلاً إلى النوم مع الطير ومستيقظاً معها. فإذا آنس في هذا المصيف يشرأ برحبه، وكذلك اليوم إذا حلت روضاً يرحته البلال. ثم يذم سوك بعض المتزهين وما يندر مهم من جلبة وصخب ومعاركات ومراسات، ويصفهم بأنهم ليسوا أهلاً للتمتع بجمال الطبيعة لأنهم لا يعون ما أودع الله فيها، ولو علمت الطبيعة بكههم لما أبدت لهم جمالاً:

فلو عرف البدر من جاءه لأغفى محاسنه واستر
ولو عرف البدر عشاقه لكان بليل الثمام استر (24)
وقد فقد الأمل في أن يجد في الناس حيراً بعد أن اكتوى بنيران الكثير منهم:

- تجتث تجريب الوري حبة فما رصعت يدي إلا كونها العجارب (25)
- أفي كل يوم تجرباتٍ وغية فكم صني عن أن أحبهم الغض (26)
ويصف مجتمعهم بالدناءة، وبأن علاجه مستعص لتغلغل الأرحاس فيه، حتى إنه رام إصلاحه فانتقلت إليه مه عدوى الفساد (27).

وتختلف رواه عن رؤى الناس حتى اعتراه ارتياب في صحة عقله، وتساءل أهو إنسان بين وحوش؟ أم جنني بين أناسي:

لي فكر قد خالف الناس حتى علفت أن قد أصيب عقلي بمس
لكاي الإنسان ما بين وحش أو كأي الجنني ما بين إنس (28)

ويعزو عرته الاجتماعية إلى أنه لم يجد في الكون (أهلاً) يمكنه التواؤم معهم (29) فالناس أحاسيسهم متبلدة ثقيلة كالخحارة أو هي أثقل (30).

وكان حسن ظنه بالناس يفصي به إلى الوقوع في شرك حذاعهم، ولهذا كان، وهو شاب، يتبع إرصاد الناس، فلما تقدمت به السن صار يلتمس كيف يرضى عنهم⁽³¹⁾.

ولأنه يتوجس من البشر شراً ضاق ذرعاً بمن ينظرون إليه، وأوجس خيفة أن وراء نظراتهم رغبة في دس الألف في خاص شأنه لمعرفة حركاته وسكاته. إنه لم يطق صبراً على هذه النظرات التي تقيد حريته، فلا يحيا ويتحرك كيفما شاء؛ فهو منها في شر سجن⁽³²⁾. وأبدى استياءه من الشهرة التي جلبت له نظرات الناس حيثما كان فبات كأن لا عمل له، إلا تفقيها، وتساءل ساخراً هل يقف ويشارك الناظرين إليه التحديق في نفسه⁽³³⁾.

على أن هذا الإنسان العالي في الاعتداد بذاته، يُفرُّ بالنقص، وبأنه إنسان اعتيادي، وإنما الشأن نسبي فهو اعتيادي موارنة بالعافرة، عبقرى موارنة بمن خالطهم من عامة الناس فندر المنعرد من بينهم، وبدا دانياً من الكمال لفشو النقص في البشر، وخلو دياه من الكملة، كما أن عذو كاملاً في أعين الآخرين هو النقص بعينه في نظره هو لسوء رأيه فيهم:

- فابَسْطُ عَادِي إِذْ عَقْرِيكُمْ لَأَتِي عَادِي وَأَبْسُطْ مِنْ عَادِي⁽³⁴⁾
- أَلَا كَامِلٌ فِي النَّاسِ يَدُو بِهِ نَقْصِي فَقَدْ عَزَنِي بِالنَّفْسِ بَيْنَ الْوَرَى فَحْصِي
يَلُوحُ كِمَالِي حِينَ فَحْصِي لَجُورِي وَيَدُو لِنَفْسِي حِينَ أَخْلُو بِهَا نَقْصِي⁽³⁵⁾
- إِي وَإِنْ كُنْتُ فِي جَهْلٍ لَهُ صُفْرَتِي نَفْسِي فَأَصْفَرُ مِنْهُ الْعَصْرُ وَالْجَمِيلُ
بَعُوضَةٌ أَنَا فِي الدُّنْيَا وَحِينَ أَرَى بَعْضَ الْوَرَى فَكُنْتُ بَيْنَهُمْ لَيْلُ⁽³⁶⁾

وبعد العموم يكون الخصوص... لتتبع نظره إلى فئات بعينها في المجتمع: فعن الأصدقاء عبّر التجمي عن نظرة إليهم متسقة مع نظراته السلبية إلى سائر

الناس فلا شيء لديه ليقوله عنهم إلا الشكاة من نسيانهم العهد، وذبول عاطفة الوداد من أفئدتهم. مرور الزمن⁽³⁷⁾، والشكاة من الانخداع بالأصحاب الذين وثق بهم فلم يحفظ منهم إلا بغدر موحع⁽³⁸⁾، أو حيلة أمل مفاجئة، على نوعهم واختلاف صفاتهم وميزاتهم من برّ وفاجر، وعالم وأديب، وشاعر ومأخ، وبيل ومحافظ، وراوي حديث، وصاحب نادرة، وحلو نكات، وجليس مؤانس، وشجاع، وغيرهم⁽³⁹⁾.

وهو مبتلى بعدر الأصحاب حتى الأوفياء منهم، على الرغم من إخلاصه هو؛ فقلوبهم من صخر، ولطفهم برق حُلْب⁽⁴⁰⁾. فصار يضيق بهم، ويود ألا يراهم لأنه لم يجن منهم إلا الشقاء، فاحتال لتحقيق ذلك بأن يكلفهم شيئاً فيذهبون ولا يعودون⁽⁴¹⁾.

وقد ظل يبحث عن الصديق الصادق الذي

يسرك حاضراً روحاً وروحاً ودكراه تشارك في الغيب⁽⁴²⁾

طوال ما مضى من عمره وذلك نحو سبعين سنة فلم يظفر به، فتساءل أسيجده، يأتري، بعد الممات في عالم الغيب⁽⁴³⁾. ولو غربل أصدقائه لما بقي في يده إلا الغربال. (الأمواج 276 لو أنني غربلت...). ويصف عداوة الصديق بأنها أقسى العداوات (وذلك شبيه بمصمون بيت طرفة عن ظلم ذوي القربى⁽⁴⁴⁾). ويصور قسوة التجربة التي يقاسيها من يعادي صديقاً واصفاً إياها بأنها أشد إيجاعاً من طعاعات الرماح:

لرع الوداد من الفوائد أشد من نزع الأسنة والرماح الذُّل⁽⁴⁵⁾

ويدعو إلى التجمل مع الصديق المسي، وهي دعوة نادرة من شاعرنا إذ يتخلى عن تعنيف الآخر والقسوة عليه إلى نهج نهج الحكماء الذين يدعون إلى غفران لرات الصديق كالمثل الشعري الشهير (إذا أنت لم تشرب...) الذي صبه النجفي في قالب آخر دوغماً ريادة⁽⁴⁶⁾. كما أنه، مرة أخرى نادرة ندره

الكبريت الأحمر، يقر بأن بعض الأصحاب أوفياء، وأهم زينة لمصاحبيهم إذا كان بعضهم بخلاف ذلك:

لا تأسفن على خيل تفارقه إلا إذا كان طبع لسوفاء فيه
بعض الرفاق كمثل التاج تلبسه وبعضهم كقديم النعل تلقفه (47)

إنه حتى وهو بصدد ذكر الخليل الرمي لا يدع جانباً الذم الشبيه بالطعن القاتل لمن هو في رأيه أهل له، في رسم صورة فيها مقابلة بين طرفي نقيض (التاج الذي تلبسه × لنعل الشرثة التي تلقبها) = (الصديق الوفي الذي تحتفظ به × الصديق الغادر الذي تتخلص منه).

ولم يشر تحريبه **اخيران نمره مختلفة** عن تحريبه الأصحاب فأضحى لا يطبق حوار أحد، وبد كان قد حُتَّ على اختيار «الحار قبل الدار» فإنه أثر ألا يكون له حارٌّ ما يسكن الراوي والمفردات لأنه لا يطبق محاورة القساة الغلاظ الذين يؤزقون حارهم ويصحرونه ليل نهار. إنه لم يلق في طول المعمورة وعرضها جاراً صالحاً له، وما ذلك - كما أقر - إلا لأنه يريد جاراً لا عيب فيه كأنه مُلك.. ويسقط نظرهم مجادلاً: ولم يحاور بعضنا بعضاً مزدحمين، وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى:

قال قوم: الجمار قبل الدار ولذا قد ألفتُ سكنى القفار
طلت في الأرض ما ظفرت بجار فمن اليأس ما ألفت بدار
لست أرضى إلا جوار ملاك لا جواراً لكل وحش ضار
كيف أسطيع حمل غلظة جار هو في الليل مزعجي والنهار
وسعت أرضنا لكي نعتاءى فلماذا ازدحاماً في الجوار؟ (48)

ويحذر من مجاورة الفقير، ويصف منهجه في العيش بأنه مما لا يعود براحة على حاره، فهو بلاء على نفسه وعلى حاره معاً: إذا تكلم صخب لأنه

لا يحس الهمس والمخافتة، ثم يكون لديه ذيك كثير الصباح يدعو (المؤذن) والمؤذن لا لوم عليه ولا تريب في «آدانه» الجهر، ولديه جهاز استقبال إذاعي لا يعرف الصمت، وجهاز هاتف يمزق الآذان.

وهذا الحار متلب الحس، عنيد لا يلين لمن يطلب منه غض صوته، وإنما يزداد صوته. إنه متدين فيما عدا إيذاء حاره بجليته، وهو متش، ثاو دائماً في مسكنه لا يكاد يبرحه لزهة، وله صبيان كثيرون يملأون الأزقة وفيها يتلقون تربيتهم، وتجد الخصام دائراً دائماً على أشده في بيته حتى كان مرزله منشأ الحرب ومنبتها:

واحد حوارك للفقير فعنده ذيك بهيج، (ورادي) لا يسكت
وإذا حكى جليسه هرّ القضا حتى بهمس صوته لا يخفئ
«تلقونه» للأبعد صباحه حتى ترى الآذان منه تفتت
الذيك يدعو الفقير «مؤذناً» إذ يرفع الأسماع حين بصوت
أولاده ملء الطريق وريحه ملء الأنوف، وللهاء مشقت
ما إن يبارح بيته لتزّه عسي ويصبح فيه لم يثبت
إنتاجه الأولاد غاية همّه، استاذهم طرق وذوق مبت
تجد الحروب مقامة في داره فالحرب تولد في فناء وتنت (49)

ومن المادح الاجتماعية التي ألم بها النجفي الثقلاء كأنموذج الثقيل المؤذي الذي يبلغ تضاييق حليسه منه أن صوته عند الوداع يكسب (أعذب نغمة)، ويكون وداعه (أحلى من سلام حبيب) (50)، وأنموذج الثقيل المزعج مستيقظاً بصباحه المجلجل، واثماً بشحيره (51)، وأنموذج الثقيل الذي يسيء إليك فتسعد لإساءته أملاً في أن تحمله على تجنب لقائك حياة فتستريح منه، لكن أمك يحب، فلا يغيب عنك حياة وإلا إدراكاً لكرهك لقاءه:

رأيت إساءات اللثيم تسري لكي يستحي مني فيبعد عني وجهي
وكم من لثيم ساءني ثم جاءني فلم يقصه عني حياة ولا كره (52)

ويرسم صورة لتقيل يمدُّ يده إلى ديوان شعره الذي (يحمل نضات مؤاده) فيسعد الشاعر طامناً أنه إنما يريد ابتياعه، لكنه يطفى يقرأه قراءة مكسرة لورنه وإيقاع لفظه تكسيراً موحعاً، وغير مكتف بهذا يأخذ في إبداء اعتراضاته عليه، والشاعر كاتم نفسه، مقتنرٌ بِسَمَةِ مصطنعة، ومبدئياً الإدعان وهو يكاد يتميز من الغيظ⁽⁵³⁾.

ويصور ثقيلًا هائل الثقل تصويراً كاريكاتورياً، فيسرد تشبيهات له عديدة فريدة فهو «صدمة أوحاع، وقلع صرس، وهجمة أسقام في أرض لا طيب بها ولا دواء، وطاحونة روح، وقفة كناس، ومرآة شمطاء، وسندان نحاس، ومخزن فخام، وغرة كلاس، وكون هَم، ودنيا ياس، ومطلع ديان، ونكبة إفلاس، وطلعة تابوت عبي موكب عرس» ووجوده يقطع الآهة فلا تنم، ويقطع الأنفاس، ولو كان تراثاً لكان ثراءً أصبح فسحة يقيشها شاربه، لا يكسره حتى العاس بل هو من ثقله يكسرها، ولو شخر بأمراس حديد لتقطعت⁽⁵⁴⁾.

وفي انمحارة أخرى يرى الحفي برحم ثقيلاً أسد عليه بصياحه ذات صباح متعته بالإصغاء، إلى تغريد بلبل، رجماً كأنه يقنابل:

شوّت صوت الليل	فاصمت ولم وترحل
ماذا يمزحك قل لنا	يا أثقل ابن الأثقل
يا عمة لا تنجلي	يا هم ليل الليل
يا مثل شرب المتهل	يا شوكة في الأرجل
يا وخزة في المعصل	يا صربة في المقفل
أعجب من لم يسأل	يا ذا الكلام المعجل
أعقلت أم لم تعقل	يا ابن الثقل الأول
يا ابن البلاء المنزل	يا ابن الوباء المقفل
يا عائشاً في الأسفل	يا جذب عام تمجل

يا مُفَرطاً في المأكَلِ	يا تَنْبَلَ بَنَ التَّجَلِ
يا عِثْرَةَ المِستَعجِلِ	يا هُوَّةَ لا تَعْمَلِ
يا صِنَو داءِ مَعْضِلِ	وسط الطريق الموحلِ
يا مُنْكِعاً لِلْمَحْفِلِ	يا عَيْبَةَ المَآمِلِ
مثل السعال المعطلي	مثل الركام المُعَلِ
يا وَحْشَةً في المَنزَلِ	باليلة المُرْمَلِ
يا جالِبَ الألامِ لي	يا حَنْظَلَ بَنَ الحَنْظَلِ
تهذي بدون عَصَلِ	تحكي بدون تَأْمَلِ
بحوارك الناصِلِ	ألهمني عن بللي

يا أَفْعَلَ بَنَ الأَفْعَلِ (55)

•••••

وللنجفي رأي في صله بالسوء المتقدمات في الس دال على عدم قبولهن، فتصورهن مسؤولات عن إعراض الغنيات عنه، وأخذ يعدلهن على أمرهن منه بريئات. فقد صور عجوراً ساغبة جاءته تجر الخطي، وتردد الأبن، تشكو الألم والعور، وتطلب ما ترد به غائلة السغب، فما كان منه إلا أن جبهها بالقول: أين أنتِ إذ كنتِ ملء إهابك شاباً وبصرة؟ إنك لم تأت إلي لأشفي بقربك هوائي من أساه، كما لم تأت إلي أية فتاة لتخمد أوار نار شوقي، إنك كنتِ وأنت فتية تتناهب عني، ولا ترقين لمعاناتي، وتجودين بوصلك على سواي، ولما كبرت حننتي مُغَذَّة السمر فإن كنتِ على قدر من دمامة بفرك، أفلسْتُ الآن أكثر دمامة؟ فلتمضِ إلى عاشقك الدين اجتتوا وصلك ليهبوا لعوبك. أما أنا فلا بد أن تغضبي وتشتيمي إذا لم أجد لك بعباء. لكنك اعتدت التدليل على عشاقك فأتيتِ تخمين ذلك الدور.

ويسير على هذا الموال مكرراً بعض المضامين كجودها بحمالها على أهل الجمال، فلما أفلست مه مالت إلى الملعسين، فهي لغيره إدا جسدها صحيح، وله، وهي شيحة سقيمة.. ويعجب:

كأنّي سواي بحفظ الصبايا حدير، وبالصوصل منها قمين
ولكنني دون باقي الوري بحفظ المحائز طراً ضمين⁽⁵⁶⁾
ويصور مرة أخرى تجربة له مع عجور هرمة، جاءته (تتقادفها السون)
فكانها الموت بل هي شر من الموت، لأن الموت له سكون، ولا سكون لها،
وهي على قبحها، تتعنع، وأثقل بمنح القبيحة! وهي تلقي عليه الأوامر الكثيرة
لتعودها في شبابها ألا يرد لها أمر فما يكون منه إلا أن يصاع لثلية أوامرها
مكرهاً، وقد لطحت وجهها بعضاً، سميك من طلاء، كان له كالقبر، وهو قبر
لم يُحِب قبحه إدارارته كدرب صفو مراجه قسم بفو على ابتكار فكرة، أو
صوغ جملة، فما إن تارحه حتى يُسمح له ضبعه الفني بوحودها تجتمع عليه
الأشجان، وتزداد وحدته⁽⁵⁷⁾.

ويبدو أنه كان تعيس الجذ كثيراً ما يواجه ما يستاء له، وقد شكّا من موت
حظه:
نسيت حظي أن يفريق فلم يبق فبادا به قد نام حتى ماتا⁽⁵⁸⁾

وضرب بسهم واقر في نقد السياسة وأهلها فهي (كالزئبق الزجاج)⁽⁵⁹⁾
لا تعرف قوايسها ثباتاً. وشكا من الظلم السائد في وطنه، ودعا هارون الرشيد
إلى أن يهب من مرقده ليرى ما آل إليه حال العراق من جهل وظلم، وفشو نفاق،
وفقر، وتخلف، واستعمار طامع في حيراته⁽⁶⁰⁾. وسجل ما يلقاه الشعب من
السياسيين من قمع حتى خرس، فالصمت للحر كالحبس له، وإن رام الخروج من

حبس الصمت ألقى نفسه بين حيطان الحبس الحقيقي (61). ودعا إلى الإصلاح وتحقيق الحرية فقد كادت الأنفاس تحق بالقمع والقهر وتكاثف الظلمات التي كلما شع في غيبتها صوء، نار سورع إلى إطفائه:

نسمة الإصلاح هي نحوها فلقد ضاق علينا النفس
هل نرى يوماً سنا حرية فلقد ساد علينا الغلس
في ظلام الشرق نازعت وعلى الغرب نهار مشمس
إن ضوء النار يطفأ عاجلاً هل لنا من ضوء شمس قس (62)

والأمة مخدوعة: العسكريون بالأشرطة والأكيسة الزاهية، وعلية القوم به (الكراسي)، فشاخ فيها الحب والنبي، وكأن الناس ثمنون أو ناعسون، وتسقط من يدهم زمام الأمور على المال العام، فالدا، في الرؤوس ولا شفاء لبدن ذي رأس عليل، والسياسيون في بلاده يخدعون شعبهم إذا كان ساسة الغرب يخدعون عدوهم. والحق ساند بين الشعب وهيئات أن يرتقي شعب يشيع فيه النفاق:

خدعوا جنوداً براهي اللباس واستمالوا كبارنا بالكراسي
فعدونا نغشاً تبهاً وعجباً وكأنا في سكرة أو نعاس
إن أضرأسر أمسي زعماء قد آكلت بأكل مال الناس (63)
جسم شعبي العليل ينبغي شفاء كيف يُشفى وداؤه في الراس
ساسة الغرب تخدع الخصم لكن عمادع الشعب في بلادي سياسي
كل شعب راج النفاق لديه فهو شعب يحسّر للإفلاس (64)

ومن يحزن وطنه فلدى شاعرنا كثير عذلٍ وتعنيف له، فهو يحذر الأجانب ويضر وطنه، لأنه لم يذق خدمة الأوطان، وهو لا يفهم لغة المصلحين، وهو يحذر شعبه متمادياً، دوماً خوف من أن يتلفظ هذا الشعب يوماً لخداعه:

وحتى العدو لا يثق. عن لا يثق به قومه (65).

أَسْكُرْتُ شَعْبَكَ فِي حِدَايَكَ بُرْهَةً أَوْ لَمْ تُحَايِزْ صَحْوَةَ السُّكْرَانِ؟
والأمة التي تحاسب الخائن الذي يأكل ما لها لا يسود فيها التمسك
بالسلوك الطيب، والخلق القويم. والفساد النفسي أدهى وأمر من الفساد
الحسي:

ودعا إلى بتر العضو الفاسد في الكيان الجمعي كما يتر العضو الفاسد من
لا ترم أن ترتقي الأخلاق في أمة يرقى بها المختلس
تُفْسَل الأوساخ عن ثوب القى ومشوب النفس يبقى الدنس (66)
الحسد، وإلى استبعاد ذوي الغايات الدائية الرديئة عن نولي المناصب الخطيرة،
فالعين الرمضاء لا ترى جيداً (67). ليصلح حال الأمة، ويُقضى على الفساد
فيها.

أما من يلعبون مزارل فيتبهون بها، ولا قمة لهم كالعار ضئيل النفع وإن
بلغ الأعالى:

فهم عالى الغبار فلان تخلصهم وإن بلغوا السما إلا رغاماً (68)
ويحمل النجمي على ما في مجتمعه من جور يمارسه الأغنياء في حق
الفقراء، فكثير من أولئك إنما يعيشون بسبب ما يقاسيه كثير من هؤلاء من سوء
حال وسغب، وتعمر ديارهم لحراب ديار الفقراء، وما أكثر القصور التي بيت
فوق حماهم البائسين! وكم من جان ثماراً لم يتعب في عرس شجرها، وغارس
لم يجن ثماراً:

والظلم قد عمّ الدنيا فتكد حياة الشاعر فطفق يسأل الله سؤالا لا يحلو
كم عاش قوم من طوى قوم وكم عمّرت ديار من حراب ديار

فَلَرُبُّ قَصْرِ بِالْجَمَاعِمِ مِثْنَى وَلَرُبُّ سَهْرٍ بِالدَّمَاعِ جَمَارٍ
 كَمْ مِجْنَى لَمَرّاً وَلَمْ يَغْرَسْ، وَكَمْ مِنْ غَارِسٍ لَمْ يَخْنِ مِنْ أُنْعَارِ (69)
 مِنْ تَعَدُّ وَجْهٍ إِذْ يَقُولُ: ارْفَعْ، إِلَهِي، الظُّلْمَ، أَوْ عَلْتَقِمِ عَيُونَ النَّاسِ حَتَّى
 لَا تَرَاهُ (70).

ويبادي الشاعر العدل المفقود عليه يعود، فقد كثرت مناداة المظلومين إياه
 فسم يجيبهم، وأقيمت محاكم بإسمه، لكنه شق على بابها، فقتل كما قتل أبرياء
 كثير، ويدعوه إلى العودة إلى الغاب فحري به أن يجد الوحوش تتقبله إذا رفضه
 البشر المتحرون الذين لهم في كل يوم معيار للعدل جديد تختار في فهمه العقول،
 بحيث تتقلب المقاييس بحسب أهواء ذوي المصالح الأقوياء، فيدعي العدل يوماً
 جوراً، ويوماً يدعي الجور عدلاً:

ثم يدرك الشاعر أن المظلوم هو الذي أغرى الظالم بعينه كما أغرى
 يا عدل يا عدل أين أنت؟ سادوك دهسراً وما سمعنا
 محاكم العدل كم أقيمت؟ لكن على بابها شقيقنا
 عليك أبكي كالأبرياء قد فعلوا مثلما فعلنا
 أرجع إلى الغاب عل تلقى عطفاً من المذن قد حرمنا
 في كل يوم فمأس عدل حزننا بمهمسره وحزننا
 العدل بالأمس صار ظلماً والظلم عدلاً، فهل فهمنا؟
 في كل يوم دعوك باسم فكيف لليوم ما جئنا؟ (71)
 ضعف العنم الذئب بها، والتدمر والشكاة لا تأتي بالعدل وإنما تأتي به القوة:

ومن أهدح ألوان الظلم التي نغمها الشاعر استعباد ذوي الأديم الأسود
 لا تشك للعدل ضيماً واشكه لظماً فالعدل أصبح في الدنيا بلا أذن
 ضعف الخراف دعا ذئب القلاة لها فالذئب للضعف ليت الضعف لم يكن
 من الناس على يد الأديم الأبيض منهم، فيتمنى على الشمس التي يعزو إليها

سبب سواد ألوان السود أن تسع وجوه البيض حتى تسود، فلعل السود يستعبدونهم كما استعبدوهم:

لُوحى على يضر الوجوه تُحرقى بالحرّ أباء لهم وجدودا
لمسى إذا سَوَدَّتْ وجوههم عدأ يغدون يوماً للزروح عبيداً⁽⁷²⁾

ومن الظلم السائد في المجتمع ما يقع على الفلاح الذي يعتقه الشاعر وما يقاسيه من عنث وعناء: يعدو حميصاً ويروح خميصاً، وفي كل من فواده ويده جراح عميقة، بيته، كدهره، دمس الإظلام، فلا قديل ولا شمعة، بيت ذو سقف واه يعسده المطر القبيح، وكوحه صغير يضرب به الهواء الرخاء، تراكت عليه الذبون حتى أرمع كاهله. وجهه المعسر، وحيه المسطر كأنما يكتبان على الألواح قصة معاناته وشقائه.

يتصبب عرقه طوال عمره مشكلاً فطرات كاللآكن، لكنها لاكني تُزَيّن أو شحة إنما يتحلى بها الأثرياء، دونه.

إنه ضحية مطامع شتى لا طاقة له بها، وكيف يقوى على دفعها ولا سلاح له سوى صياحه؟ وأصحابها جفاة غلاط لا يؤثر فيهم إلا ما يؤثر في الأحجار، وهم في شغل شاغل عن شؤونهم بالتصارع على استعباده، واستلاب حقه، وتدور بينهم أقداح الشراب انتشاء بالهيمه عليه، بيا لا يملك إلا دمه ليملاً به قدحه:

كم دارت الأقداح بينهم ولم تفلأغير دموعك الأقداح⁽⁷³⁾

وينحى باللائمة في علة الحال البائس الذي يعانيه الفلاح على الحكام الذين كأن أهل القرى في نظرهم (خشب مستندة) أو أجساد هامدة، وذلك لنبون الكبير بين العنتين فئة متألمة، وفئة رافهة تسمع أبين المتوحشين فتضي أن يكون سببه بؤس حالهم، على أن شظف عيشهم باد لكل دي عينين وإنما يكره المنتسلطون المكابرون:

حسب الولاية الحاكمون على القرى أن تُم أجساد ولا أرواح
 كيف التفاهم بين ذينك: نائح يشكو العذاب وسامع مرتاح
 قد أنكروا البؤس الذي بك محقق ألمنكرون الحق وهو صراح؟
 ويدعو الفلاح إلى الكف عن ممارسة الغرس إذ إنه يغرس ما لا يجني
 ثمره، إنه لا يجني من كدحه إلا الشقاء، فالثمار الناضجة محرمة عليه خلال
 للأقوياء المبتزين لثمار جهده، حتى كره الحقول، فلم يعد يتتهج بعطر شذاها،
 بل بات يحال عُشب الخلل رماحاً وسلاحاً:

يا غارس الشجر المؤمل نفعه دعه فإن ثماره الأثرأخ
 ألقه فالشعر اللديد محرّم للمارسين، وللقوي مباح
 أصبحت تورثك الحقول أنسى فما بهناج أنك شتر الفواح
 ترتاع من مرآي الخيل كأنها سعف الحيل أبنة وصراح
 والفلاح لا يذوق طعم الراحة إلا حين يعتل نشدة حبه العمل وإخلاصه
 فيه؛ ولبؤسه علل تعضخ الأثرياء، لكن هيئات أن يحكه البوح بها!

ويستثير الشاعر الفلاح للكلام مستبظاً إقدامه عليه حتى كأنه به خرساً،
 أو في لسانه عجمة، وإن كانت ألسنة الطغاة لا تتوقف عن الكلام:
 تقضي حياتك بالعناء ولم تكن في غير أيام السقام تراح
 سرّ بؤسك فاضح لدوي الغي لو أن سرك في البلاد يباح
 حشام، يا هذا، لسانك ألكن؟ وإلام ألسنة الطغاة فصاح
 ولكن، لا غرو، ففي هذه الحياة ينصبّ العدلُ كلّ العدلِ على الفقير إن
 أخطأ، أما الغني فلا لوم يأتيه ولا تريب، فحطّوه مصفوح عنه:

كلّ الجنّاح على الضعيف إن اعتدى أما القوي فما عليه جناح
 ثم يتوجه الشاعر بحطابه إلى الريف مؤكداً أن مشكلات كثيرة متنوعة
 تستعصي على الحل (لعدم رغبة الحكام الجائرين في إيجاد حلول ناحية لها) ..

ويأخذ في رسم صور موحية لشقاء الفلاح: فطيره في الرياض اعتالها صقر
العدو، وسمكه ازدردها التماسح، وورده حنقته الأشواك، وبلايه المعردة
محرته:

يَا رَيْفُ إِنَّ كِتَابَ بَيْتِكَ مُشَكِّلٌ يَغَيِّي بِحُلِّ رَمُوزِهِ الشُّرَاحُ
أَطْيَارُ رَوْضِكَ غَالَهَا بِأَزْ الْعِدَا وَعَدَا عَلَى أَسْمَاكَ التَّمْسَاحُ
الْوَرْدُ قَدْ خَشَقَتْهُ أَشْوَالُ الرُّمَى ظَلَمًا، وَفَرَّ الْبَلْبَلُ الْعُذَاخُ

ويستفهم مستكراً: كيف لا يجد ساكنو الريف ما يشربون حلا الماء
الآسن الآجن الكدر، بما يرتوي حكامهم حمراً:

يَا رَيْفُ مَا لَكَ شَرِبَ أَهْلِكَ آحَنُ رَنَقُ، وَشَرِبَ وَلَا أَمْرَكَ رَاخُ

ومن شر الأسفام التي نحر في الحسمه الجمعي الحسد، ولهذا نهى الله
تعالى ونبيه صلى الله عليه وسلم المسلمين عنه، كما نهاهم عن كل مضر بهم،
موهن لقواهم، أو ممرق لكتبتهم. أما الجمعي فالحساده منه ما يكتبهم إذ سخر
من حسدهم الذي عوض أن يضره نفعه، وشبه نفسه بالنار ذات الجمر الكثير
يفسخ فيضطرم ويعلو سناه، فهم يرومون التهوين من قدره، وإطعاء ذكره، فيزداد
تألقاً، ويزدادون احتراقاً فهموداً أو خموداً:

إِنْ أَسَاسُهُمْ بِنَارِي تَلَقَّتْ إِذْ تَصْدَى لِنَفْحِهَا الْحَسَادُ
زَادَ فِي حَرِّهِمْ تَرَايْدُ نَارِي وَلِنَارِي مِنْ حَرِّ عَصَمِي أَزْدِيَادُ
فَاسْتَعْلَنَا وَلِي مِنَ النَّارِ سَوْرٌ سَوْفَ يَبْقَى وَلِلْحَسَدِ رِمَادُ⁽⁷⁴⁾

والكذب هذه الحلة الدميعة المستشرية سجل النجمي فشوها بين الجس
كله، ولهذا فلو مقت الكذابين لكان عليه أن يمقت الناس قاطبة، بل لمقت حتى
نفسه⁽⁷⁵⁾.

وأبدى تحديه للأقاويل والإشاعات التي يروجها عدوه زوراً، لأن الكذب خليق بأن يزدرى لأنه وإن انتطلى على الناس حياً سرعان ما يكذبه فعل الشاعر المصيب:

تناهشني إشاعات ملفقة فرحنتُ مزدرياً بالقليل والقال
دعهم يقولوا دَع الدنيا تصدقهم غداً يكذبُ لعلي كلُّ قَوَال (76)

وكما أسبى الشاعر الجففي على احتفاء العدل بين الناس أسبى ممصاً على اختفاء الوفاء تلك السجية النبيلة التي تسمو بالإنسان عالياً. إن شاعرنا قضى ما انقضى من عمره قبل قوله هذا النص الوحير وهو يطلب الوفاء في كل مكان دوثاً طائل:

مرُّ عمري ولم أزل أنتحري وأطوف الأمصار والأحياء
وأنادي: يا أيها الناس قولوا هل رأيتم شيئاً يمي الوفاء؟ (77)

ويستشري في المجتمع الإسلامي الشرك كالتيك بالأضرحة، وعلى رغم انتشار الوعي الديني والعلمي نسبياً في هذا العصر فإن التحرر من هذا الانحراف العقدي الخليل الخطر لما يتحقق بعد فما برحت الأضرحة في كثير من البلاد الإسلامية يُتبرك بها؛ وحول ذلك تساءل الشاعر الجففي كيف ترجى حياة ممن يتوجه بالعبادة إلى أموات [لا يملكون لأنفسهم نفعاً ولا ضرراً، ولا يملكون موتاً ولا حياة ولا نشراً]:

كيف تسري روح الحياة بقوم ضلّوا في عبادة الأموات (78)

وحمل النجفي على التقليد، وعده أسراً، ولهذا ادعى أن لا تقليد بشعره، فكل بيت بكر المعنى (79). والتقليد موتٌ لأن المقلد يغني فيمن يقلد:

بغيرك تقي، إن تقلده، فاجتنب مسيرك خلف الغير نحي أمراً حراً
ويصرب مثلاً بالناس الذي لا يقلد غيره، ويجادل بأن العقل أولى بترك
التقليد. وإذا كان الطفل معذوراً في التقليد فما عذر الرجل (80)؟

واشتدت حملته على أهل الشرق في محاكاتهم العربيين محاكاةً سلتهم
عقولهم وورصاتهم وعراقتهم فطفقوا يتبعون خطى أهل الغرب أينما ساروا:
تقلد، يا شرقي، غيرك دائماً فتُحسب موجوداً وما أنت موجود
لقد سلب التقليد عقلك كله فسحقك موجود ورشدك مفقود
تقدم في أكل وشرب وملبس ويعرّك للتقليد في الليل تسهيد (81)

وفي تفسير لكلمة الشاعر كبلنج الشهيرة: «الشرق شرق والغرب غرب
ولن يتقيا» طفس شاعراً يوارب بين الحضارة العربية والحضارة الغربية (82)
موكداً أنه إن كان هذا العصر الذي رخص فيه دماء البشر عصر نور فإن الظلام
لخير منه، وإن السوء العربي منسجم بوحشية شديدة، ولا عذر لأهل الغرب في
هذا إن كان ثمة من عذر للمتوحشين قطة العابات. وقد (سؤد) العرب (وجه)
العلم بحيث أمسى حتى الجاهل بأنف من أن تعزى إليه حماقات الغرب، وصار
يتهم (العلم) بما ألصقه به الغربيون من أشياء تافه حقيقته فقد لو ثوه بالدم:

بعصر سور أفدى عصر الظلم إن راح يصيغ سور العصر لون دم
خرجت يا عقل بعد الجهد من أجم وعدت يا خلق مثل الوحش للأجم
الجاهل عذر في الغابات مفترساً ماذا اعتذارك بعد العلم والحكم؟
سودت، يا عرب وجه العلم معتدياً فالجاهل يخجل حقاً لو إليك نحي
أليست، يا غرب، دنيا العلم ثوب دم فأصبح الجاهل يرمي العلم بالثهم
ففي حين قدم الشرق للدنيا الأديان السماوية وثمار العقول الحكيمة،
جاء الغرب إلى الشرق مبتزاً خيراته ومغتصاً موارده. وقد أساء الغرب استخدام

ما أتيت له من حرية كالوحش لا يصلح له إلا التكييل بالقيود. وإذا كان الشرق حاول تهذيب الإنسان فقد جمده الغرب وجعله عدداً للمادة:

- جنناك، يا غرب بالأديان والحكم وجئت للشرق باستعمارك النهم

أساسات حرية أعطيها زمناً يا وحش، لست لغير القيد واللجم

- الشرق حاول من إنسانيته ملكاً والغرب قد حجب الإنسان كالصنم

وانطلق الغرب عادياً لكن إلى الورا، تدل على ذلك أخطاؤه العوارح،

ولم يصلح شأن الدين لأن الإيمان لم يدخل في قلبه، وإنما أخذ بقشوره، لأنه يعبد

المادة. بل يعبد الأصنام، ولا محال في روجه لما يصلحها. وحتى فلسفة الشرق

جاءته خالصة من الشوائب فأفسدها شأنها شأن الماء الطيب إذا جاء إلى مستنقع

وخم فسد:

عدا إلى الخلف ظناً في تقدمه فكذب الظن من زلة القدم

ما أصلحك ديانات طليت بها يا عابد المال، بل يا عابد الصنم

أفسدت فلسفة للشرق صافية ويفسد الماء في المستنقع الوحش

وما الغرب إلا حنق من القعب، يحيا حياة باردة كما اخترع من آلات،

فكان الإنسان الغربي من حديد لا من لحم لخلوه من الحس الإنساني، وإن بدا

ظاهراً ذا لحم ودم! لقد غلبت عليه جمجمة الباطل، فصوصاء الآلة أصمت

الآذان وأسكت كل صوت غير صوتها. إن العرب يصدر ألوان الأذى من

دخان حائق، ونيران مهلكة. وإذا حولت الحضارة الإنسان إلى كائن مادي فقد

ضاعت العلوم والآداب والحكم:

وما الغرب إلا كيان لا فؤاد له يحيا كآلامه بالغاز والصنم

وأحرست جلبة الآلات كل قم وقلبه نابض بالار والحمم

زفسيره من دخان نافث نقماً فلا تُفر بلحم ظاهر ودم

إنسانه من حديد لا شعور له واضيعة العلم والآداب والحكم

إن حول العلم إنساناً إلى حجر

وإن ظل حشع العرب على هذا الموال فإن الشاعر يحال الأرض تسير
نحو حريم لا يطاق... ولا يسفي أن يتحدع أحدا بما يترأى على الغربيين من
أغشية موحية بسعادة فإنما هي مبطة بضروب الهموم والآلام:

إن دام بركان حرص الغرب مشتعلاً يحول الأرض بركاساً من النقم
لا يبعد عنك طلاء من سعاده مبطن بصوف الهم والالم
لقد صنع العلم الغربي آلات لتكون في خدمة الإنسان فإذا بالإنسان
يمسي لها حادماً. لقد أسكر العلم الغرب، ولا غرو فالعلم كالخمر يدي حقيقة
صاحبه، فلو سقيت وحشاً خمر الكنت سقته إلى قتل نفسه:

قد كون العلم آلات لتخدعنا إذا بنا اليوم لآلات كالحدم
قد أسكر العلم عرباً لا حلاق له فما صحا عقله إلا على لدم
فالعلم كالخمر يدي كنه صاحبه ويستحيل لبؤس فيه أو نقم
والوحش إن تسفه حمراً لتسكره فالخمر داهية بالوحش للعدم
لكن أي أمل في عالم لم ينق منه إلا النضاع الضحام بما تجسده من مادية
بحته، إنه لعالم أمس حاجة إلى روح الشرق وقيمه، لكنه فسد فسد يعد لروح
فيه مكان:

ماذا أوصل من غرب أعاطبه وما أعاطب غير المصنع الضخم؟
الغرب جسم لروح الشرق مفتقر والروح عافته مما فيه من سقم
إن الشرق لم يلتقي بالعرب. فهل يجتمع النور والظلمة في آن واحد؟
وهل يلتقي الحق والباطل، أو يأنلف الهازم والمهزوم:

الشرق لا يلتقي بالغرب في رمي وهمل تُرى تلتقي الأسوار بالظلم؟
ثم يدعو أمة العرب إلى حمل (رسالتها) فهم قد حلقوا قادة الأمم، وإلى
أن يأخذوا من العرب علماً يتسلحون به في حربهم إياه للقضاء على السلوك
الردي، ودعاهم إلى محاربة كل مقلد للغرب محبذ لمنهجه في الحياة واصفاً إياه
بالتبعية له تبعية الخادم لسيده، ودعا إلى الاقتداء بالشعب الياباني في علمه وحلقه

واقدامه، وأثنى عليه وعلى صبره وثباته وحذره من الانخداع بزيف «الحضارة العربية» فليست إلا ظلمات بعضها فوق بعض... أصحابها أضحوا عبيداً للنساء انصياعاً لشهواتهم والشهوة قيد عودية جد متين. وهم لا يديون إلا بالمصلحة فالمال لديهم يشتري كل شيء، ومن خلقهم الردي، ازدراء والديهم وعذهم (من سائر الخدم) فهم قطعة أرحام وعققة (من الطراز الأول):

قد ألهموا العبد عبادة لشهواتهم وشهوة العبد قيد غير منفص
ما إن تزي غير ديس النفع دينهم فمالا يشري علوم العالم الفهم
آباؤهم عندهم من جملة الخدم إذ أنكروا صلة الأسباب والرحم

وسيراً من الشاعر على مهبجه في مقاومة (الاستلاب الثقافي) بحافظ
عنى (الزى العربي) إذ هو، في رأيه، من (الأجداد) انورثة فلا يتحلى عنه إلا
المستبوعون المنهمرون أمام الحضارة العربية (83).

لكن صاحب هذه الرؤية المعترزة بالتراث يفتح عيبه في مناسبات أخر
على واقع الحال فيقول اهتمام أمتة بالقشر والعرض دون الباب والجوهر،
وعدم وعيها بمسرات عللها فيوح بوحاً قوياً مصوراً ذلكم الواقع، برماً بعدم
تقبل الأمة الجاهلة للتوعية والتربية:

نار المعارف ليس مهيا عندما إلا الدخان، وفي البلاد شواظ
نهت قومي للنهوض فساءهم إن النيام يسووها الإيقاظ
وصاحب ذلك الموقف الشديد المحافظة حتى ليكاد يقارب التزمت
نفثة مصدور حرى بما يؤله من تخلف الأمة وتفرقها إلى شيع وأحزاب شتى
توهن الأمة، وتفتت قواها، وتحمل بأسها بينها شديداً، وامتزاج التعاليم الدينية
القيمة بتعاليم مبهرجة (لا تسمن ولا تعنى من جوع)، بل تغطي جوهر الدين

ونبعه المير. يتخذ صاحب هذا الموقف موقفاً آخر متحرراً بل على طرف
نقيض من موقفه المحافظ، وقد حمّله عليه فرط ما يشهده من جمود وتأخر
حتى كاد يقنط فتمنى قيام الساعة ليَقْضَى على الجميع، فقد بُعِث صوت الداعي
إلى التحرك والتسلح بالعلم والتطور فلم يَأْبه به آية:

الناس مالت روجهم ففترقوا شيعاً، فهل من يوم حشرٍ جامع⁽⁸⁴⁾
بما «صور إسرائيل» ساعدنا فذي أصواتنا نَحْت وَمَا مِنْ سَامِعِ
لُبِّ الدِّيانَةِ صَاعٍ فِي عَادَاتِنَا أَسْفَافاً حَقَّ بِالزَّخَارِفِ ضَائِعِ
ثم يشرع مرة أخرى في الموازنة بين الشرق والغرب، لكن في هذه المرة
تَرْخَح كفة الغرب، ففي الشرق أكاداس خرافات وحزعلات، وتخلّف صحي،
بل تحلف عام. ويتمى أن تكسح ربيع عاصف نهب من العرب تلك الأوهام!
وأن يدرس الطب الحديث عسى أن يستطع مداواة أدواء أُمته. إن الشرق يرحف
كالمُقْعَد في رفاق ضيق يشمّ يحلّق العرب في أجواز الأحواء الفساح! والشرق
مكتئب يندب حدّه المتردي ونوح، بما ينتهج العرب غير حافل بما يجابهه من
صروف الدهر:

أكداس وهم في شوارع بلدتي أنجود ربح الغرب لي بزوابع
من لي بطبّ الغرب أدرسه عسى أنني لقومي بالدواء الناجع؟
الشرق يزحف في رفاق صيق والغرب حلق في الفضاء الواسع
الغرب يضحك هارناً من دهره والشرق يسدب كالخمام الساجع
ويعمى على الغرب الذي قرب البعيد بوسائل التقية أن يقرب المحوّة
بيمه وبين الشرق بأن يأخذ بيده ليلحق بركبته لعله يعي من سباته الذي لا يعيق منه
في راد الضحى، بينما يظل العرب معنوح العينين طوال الليل:

يا غرب قريبت البعيد فهل تقرّ بنا إليك بهذا الطريق الشاسع؟
يا شرق حتى في نهارك نائم والغرب طول الليل ليس بهاجع
ويحمل على مقاومي الهوض والتطور ممن يرون في القديم ما يكفي

للتقدم جهلاً منهم، ويتحدى من يحارب العلم الحديث بأن سعيه لا طائل من ورائه فشدّة الظلمة لا تحول دون سطوع نور الصبح؛ وفي الإمكان إطفاء قنديل، لكن من يمكنه إطفاء نجم ثاقب؟

ويلج في الدعوة إلى التحرك في طريق التقدم، وصد من يسعى لصدّه، ثم العمل الجدي بخلد وكدح لتحقيقه لأنه لا يتأتى لمن لا يجد في طلبه كالقمح لا يناله من لم يزرع:

يا من يروم سباقنا بقدمه تبغي السباق على هجين طالع
يا مانعاً نور العلوم بجهله أبحول لملك دون صبح طالع؟
يا مطفى المصباح حيلة بوره هيهات تظمئ نوز نجم ساطع!
يا رادعين عن التقدم قومهم هل فيكم عن جهلكم من رادع؟
يا غي الرقي بدون أن يسعى له يبغي الحصاد ولم يكن بالزراع⁽⁸⁵⁾
والواقع أن موقعي الحمي، وإن بدا أحدهما محاطاً والآخر متحرراً، منسجمان وغير متناقضين، والتوفيق بينهما متأ، فهو إلى يادي بما ينادي به جمهور العلماء والمصلحين والكتاب المسلمين من وجوب الاستمساك بالتعاليم والمثل والقيم الإسلامية، وفي الوقت نفسه وجوب الإفادة من الوجه المشرق للحضارة الغربية، ووجوب السأي قدر ما يمكن عن وجهها الآخر.

ومن أجل تحقيق النهضة حث على نشر التعليم المهني والفني الذي يمكن البلاد من تنمية نفسها بنفسها:

غير المدارس ما تُخرِجُ فُتًيةً من بينها الخدّاد والنّساج⁽⁸⁶⁾

لكن تجريبه الحياة المعتمدة في القرن العشرين على وسائل التقنية محض عن رفض للتقنية، واستياء قوي من آثارها على الإنسان، فقد جاءت بالتحرك السريع الدائم حيسما وجد بشر، فلم تعد «العجلة من الشيطان»، وهذا النبض

السريع للحياة أقصى إلى حفة التمسك بفصائل يبدو أن السرعة لا تلائمها. فحنّ الشاعر لأحلاق الأسلاف الكريمة وفتش عنها، بل رعم أن الأمور الروحية قضى عليها، مثله في ذلك مثل بعض شعراء المهجر الأمريكي الذين «فاحتهم صدمة الحصار العربية، وأذت حواسهم العجلات ودخان المصانع والضجيج، ووترت نفوسهم الآلة والتعقيد والتسابق والمادية المفرطة فاستوحشوا»⁽⁸⁷⁾:

بالعصر الآلات فيه غدا دم أذكى الصفات مسفوحا
أين تلك الأخلاق؟ أين مضي كل شيء يدعوه «روحاً»⁽⁸⁸⁾
وأكد أن الهجمة الصناعية الغربية أخطرت على الأمم من الغزو الحربي لأن فيها زهاق عقولهم عوض نفوسهم:

غزانا الغرب بالآلات حتى كاد يعرفه نفعي المغولا
فذاك العرو يغفل بصوراً وهذا العرو يفتلنا عقولا⁽⁸⁹⁾
ثم يتساءل وقد شهد وقرة المخترعات الآلية الحديثة: أتقدم الإنسان بحصوله عليها أم تأخر؟ لكنه بحب أنه قد تأخر. ويقدم الأسباب التي سعت رايه، ويفند مزاعم من قالوا بتقدم الشريعة مع تقدمها تقنياً، داعياً إلى عدم الاغترار بالمظاهر والأوصاف كتسمية العصر الحديث «عصر النور»، وكالدخول إلى عصر الفضاء، فما هذا «النور» المزعوم إلا ظلام في الحقيقة، وما حدود هذا «الصعود الحسي» وقد هبطت النفوس فضعف فيها الوازع الديني، وتدنّت الأخلاق، واحتضرت الصنائع، وحتى الاكتشافات والاختراعات بحث فيها الإنسان عن حتفه لأن هذا (التقدم) العلمي وليد «ذهنية مادية» تلهث وراء المادة لهاثاً، فضنت صلتها بالروح والوجدان والضمير، وبات شغلها الشاغل تكديس الأموال واستخدام ما أنتحته عقولها في بصر الباطل وتعرير الجور، وخنق العدل، ولديها أنصع شاهد هو ما اجتريه أهل الحصار التقنية الحديثة على أرض فلسطين:

لأمام نمر أم لوراء لا تغرنك أعصر الكهرباء

لا تقولوا إلى السماء ارتقينا
ليس يجدي وقد هبطتم نفوساً
لا تقولوا نعيش في عصر نور
قد غلبنا من العلوم أكفاً
كل يوم يأتوننا باحتراف
ومنى أوحدوا اختراعاً مفيداً
أي زور في الكون ما أيده
أطبّقوا كلهم على الحق حقاً
نعم أثبت الصناعة نهائية وبينة، لكن لا عرو ومن يتحدّ حيار السموات
والأرضين يذله، ولا مفرّ للإسـ من هذه الأرض فمسها حرج وإليها يعود ولن
يمكنه وإن صعد إلى الكواكب، أن يكون ملاكاً، على ما فيه من وحشية:

خلنا الصناعة للإتقان مسعدة
كدودة القزّ مما تسج اختفت
من نافس الله في علياه يصغفه
ليس الضباع وإن طارت ملائكة
والناس ناس وهذا الأرض مرجعهم
وقد عادى المدن وما فيها وأطال الحين إلى العلاء والطبيعة حتى تمنى
أن يكون قوته بتأ وعشياً كقوت ذوات الأربع ليعيش دوغماً حاجة إلى المدن،
ويرسم صورة مثلى للحياة في الصحراء حيث السكون وصداح الطير، وخلو
البال من همّ الدين والوطن والسكن، وحيث البساطة والاستغناء عن الاستشفاء
إد تقلّ العلل لطيب الماء والهواء... هناك يتلقى الشاعر من الطبيعة دروساً أحدى
من دروس المدرسة التي حلبت له الكلل، ويقطف منها قوتاً تجود به من غير
من أو أذى وهو لا يريد العودة إلى حياة المدن لما فيه من بؤس وأحزان، ولأن

ساكنيها ذوو خبث ونفاق، فهو يفر إلى الغابات والأحراش، وحتى هالك يساوره خوف من أن يحتال عليه مدي فيستعده، فلم يلق من البشر إلا الأذى، وكانت وشائجهم بهم ترتد دائماً عداوات. ثم يحتد كلما احتداد فيتمنى أن لو ولد حيواناً فالحيوان خير من الإنسان (92).

وإنسان هذا مذهبه في الناس لا غرابة في أن يؤثر الوحدة وأن تؤثره الوحدة، وأن يستوحش من الإنس ويستأنس بالنأي عنهم. على أنه بصفته مفكراً وشاعراً يستكبه الحس في أشياء لا يراها بحال السوء، فهو معزل عنهم وإن كان بينهم، سارح الدهن إلى عالم آخر لأنه يتأمل ما يراه، ولا يكتفي برؤية مظاهر الأشياء، وإنما يغوص إلى كنهها وماهيتها:

أبصر الحس في مظاهر شئ لا تراهها بواظر الخلال
فتراني بين الرفاق وحيداً ساجداً بينهم بكوني ثان
طفح القلب فوق عيني فأصحي باطري مسرراً بعين حساني
إن من لا يرى بقلب بصر فهو أعمى عكازه عينان (93)

فوحده إيجابية تدفكر، وتشبع نفسه أسأ.

ويدافع عن وحدته بأنه باصطحاب الناس يقيد نفسه بقيود ثقال تمنعه من القول والحس والفكر. وكيف يساير المقعدين وهو صحيح القدمين قادر على أن يحبب الدنيا؟ وهم لا يفهمون (لغة الروح) التي يجيدها فكان في آذانهم وقرأ، وإلقاء الشعر أمامهم إهدار له، وإذا اسحدر إلى مجاراتهم في حديثهم وسعاسعه شعر بأنه يصعب كلاً من عقله وعمره، وإذا بأي عن ملتقى أهل البلادة شمنه الانتهاج فكانه أسير قُتْ، لكنه بظل يقاسي أثر القيود التي كسرت عظامه:

توحدت إذ إني بصحبة معشري أقيد مني القول والحس والفكر
وكيف أماشي المقعدين ولم أزل أجوب نواحي عالمي مطلقاً حراً

ولي لغة الروح التي يجهلونها كأني أتأديهم وقد ملئوا وقرأ
ولست مضيقاً فيهم الشعر وحده فشعري ونثري ضائعان بهم هذرا
أعلم نفسي نطقهم وفضولهم فأشعر أني أحسر العقل والعمرا
إذا قمت من نادي البليدين عني حبور كأني قد فككت لي الأسرا
وأحسست أعضائي تعاني تكسراً لأن فيودي كسرت أعظمي كسراً⁽⁹⁴⁾

ويذهب إلى أبعد من ذلك فيقول إنه يحس، وهو بين الناس، بأنه محنوب، فإذا انفرد بنفسه ثاب إليه عقله، ويستدل بما يصل إليه في وحدته، من فكر هيهات أن يصل إليها من الناس لأن أحاديثهم تشل عقله فلا يتمكن من إبداع أو استيعاب فكرة، وهو لا يجد في جدهم إلا هزلاً:

أراني محنوباً متى كنت في السورى وإن أسرف يوماً رجعت إلى العقل
دليل على ما أدعسي وحي وحدتي فمس في موحني مقبده بيهم من لي؟
تعطل لي عقلي أحاديث وهمهم فلا القول لي يأتي ولا الوحي لي يملئ
ويخضري هزلي متى جد جدهم فما جدتهم طراً لدي سوى هزل⁽⁹⁵⁾
إنه ينزع إلى الوحدة لأن الناس يعوقونه عن التفكير الحر، وهو منطلق، برعم هدونه، انطلاق الضوء، دائم السير بفكره، لكن لا يرافقه أحد لأن المرافقين يعجزون عن مجاراته فيرتدون أحجاراً يتعثر بها في دربه، وهو دائم في دفعهم إلى الأمام وهم دائبون في حره إلى الورا⁽⁹⁶⁾.

وهو يجد في وحدته المعاني الثرة تشال عليه كالألحان، فكأنه إذا خلا عاش، وإذا صحب الناس مات، فيسمع، وهو وحيد، أقوالاً عديدة حيدة بينما لا يحس، والناس في هرج ومرج من حوله، إلا بالصمت المطلق. ويشبه حديثهم بأصوات الرياح العاصفات لخلوه من دافع المصمون فكانهم حُرْس، لكنه يمتقنهم ولا يمتقت الحُرْس⁽⁹⁷⁾.

وهو أثر الاعتزال لما لم يجد من يلائمه:

لرمت اعتزالي إذ فقدت المائلا (98)

ويكرر فكرته عن أن «الإبداع في الانفراد» وأن من عاش مع الناس لم يعتز عنهم بشيء، وفي الانفراد عنهم النبوع والرشد، ولهذا أضحت «الوحدة عبادة» وإنما أبدع المتبني والمعري ما أبدعاه بوحدهما⁽⁹⁹⁾.

لكن بعد هذا الحديث كله عن فضل العزلة تأبى إلا أن تخرج من حجرة النجفي تهذه الإنسان المحبول على حب الاجتماع يبني جسده معبرة عن برمه أخيراً بالوحدة وتوقه إلى الخلاص منها وإلى الالتقاء ولو بعدوا فصلاً عن صديق:

- سئمت من وحدتي غريباً ألا صديق؟ ألا عدو⁽¹⁰⁰⁾

- سئمت نفسي النمرود حتى صرت مستأباً بروية خصمي⁽¹⁰¹⁾

وإذا كان شعر النجفي لا يخلو من متسامين إلحادية نعرض عن التمثيل بها فإنها من نتائج فكره من عودته إلى الإيمان، أما بعد ذلك فتمة نزوع إيماني قوي، وقد محمد الله تعالى في نشيد بديع تحدث فيه عن عظمته سبحانه وآمن واستغفر عن ضلاله في عهد مبكر من عمره⁽¹⁰²⁾:

آمنت بعد الكفر مستغفراً عن جهل عقلي وعطاييه

كهولتي بالله قد آمنت ضلّ شبابي ودعائاه

وعجب من مجادلة المخلوق الضعيف حالقه لغباه الشديد:

ياخذ مصنوع على صانع ما أحقر العقل وأغباه!

ووصف من لا يعرف الله تعالى بأنه «أعمى» قد أعشى عييه سطوع نور الله أمامها، والنور إذا قوي قد يمنع النظر، ودعا منكري وجود الله إلى إنكار عقولهم فإنما الخلل فيها:

الله نور الأرض نور السما ما أنا؟ ما العالم لولاه؟

أعمى الورى من لا يرى نوره ألم يشاهد؟ أين عيناه
 تاه من النور وكم معشر إن تزد النور لهم تاهوا
 إذا ادعى عقلك إنكاره فأنكر العقل ودعواه!
 ووصف عقول الملحدين الذين يعززون الخلق والإنشاء إلى الطبيعة بالغباء
 والعمى، ويحاولهم: كيف يمكن أن تدع الطبيعة الجامدة عقولاً مبدعة؟ إن الله
 تعالى لهو مبدع الكائنات التي تتواصل فيما بينها بلغة الصمت، وهو سبحانه
 المهيمن على الكون كله الذي تعبده وتخضع له السموات والأرضون وما
 فيهن:

هل في عقول الملحدين غباء؟ أم في عيون الملحدين عماء؟
 أيجوز عقلاً أن عقلاً مدعاً قد أبدعته طبيعة بلهاء؟
 الله أحصى الكائنات بصره فبصمها تحاطب الأشياء
 يا شاملاً كل الجسود بحكمه عندك أرض أذعن وسماء (103)
 وفي اقتباس شي، من مضمون قوله تعالى: ﴿وفي أنفسكم أللات تصرون﴾.
 يقول النحفي كيف أجهل خالقي وأنا أرى صنعه حلياً في نفسي (104).

وتحدث عن معرفته الله تعالى بقربه معرفة لولاها لكان قلبه مقفراً، وبها
 أضاء ليله، وهي معرفة شغلت حسه كله فلم يعد يرى سواه. بل هي رؤية أقوى
 من رؤية العين إنها رؤية الشعور التي لا تتحقق إلا للشاعر الذي تبدى له بعض
 خفايا الكون لرهافة حسه:

هذا الذي ملأ الخواص جميعها مني فصرت لغيره لا أبصر
 قالوا: تراه؟ فقلت إني شاعر غلت الخواص، فروني ما أشعر
 هذي خفايا الكون في شعري بدت فكان قلبي مرقب أو مجهر
 فإذا رأيتُ الله أدعو صارخاً: الله أكبر! كل شيء أصغر (105)

وفي شعر النحفي مزيد من المضامين الدينية كإعجابه بصير الأنبياء على

ترويض الجفأة⁽¹⁰⁶⁾ وتفكره في الله تعالى⁽¹⁰⁷⁾، ومباحاته إياه بأن يعينه على تحمل خطوب الحياة⁽¹⁰⁸⁾، ودعوته إلى التوكل على الله⁽¹⁰⁹⁾، والإيمان بأن في الكون معجرتين: خلق الكون والقرآن⁽¹¹⁰⁾.. هذا القرآن الذي نعت به بأنه يحلق عن يتلوه إلى الآخرة، ويظهره تطهيراً تاماً، وفيه لحس عذب، ويسكر قارئه سكرًا حاللاً، وهو كنز للتعاليم والمعرفة والفصاحة، وشتان ما بينه وبين الإبداع البشري فإن من يعتز بإبداعه ما إن يتلوه حتى يسخر من فيه وبيانه:

متى رمت تحليقاً إلى العالم الثاني تسعدت جناح النفس آية قرآن
إن رحمت أتلو آية متمعة رجعت ملاكاً لا بسأ جسم إنسان
فلحن، ولكن لا يعبه سوى الحجا وشكر، ولكن لا كسر ابنة الحنان
مزامير داود ترون بلفظه فضطرب ذا دوق وعقل ووجدان
فدنبا تعاليم، وكون فصاحة ومجمع أديان، ومنبع عرفان
أغر بأشعاره وإساتوته هرت بأشعاري وفي ويلي⁽¹¹¹⁾

وبالعالم قصبة (الجوهر والعرص) فيدعو من تحب له الصور المدهشة الرائعة إلى التفكير في مصورها سبحانه، فهو أجل من الأكوان كلها وأحق بالإعجاب والإكبار:

أجل من هذه الأكوان صانعها وفوق هذا الجمال الفرد موجد

ومن التفاتات النحفي إلى نقد بعض العادات الاجتماعية دعوته إلى تنقية الدين مما علق به من شوائب ما أنزل الله بها من سلطان:

لُسبُ الديانة صاع في عاداتنا أسفاً لحق بالرخارف ضائع⁽¹¹²⁾

وهجأوه مرتادي أماكن اللهو وبعثهم بالحق⁽¹¹³⁾، ونقده وصنع صور الزعماء على الحيطان وعده تعظيماً لأصحابها وهو تعظيم لا ينبغي إلا لله تعالى:

لقد حُرِّم التصوير قديماً لأننا عبدنا عالمياً لأننا ورسوما
وما الرسم معبوداً سوى وثنية عجيبت من الإنسان يعبد مثله
حديثاً بها ضل الورى وقديماً ويترك رباً خالقاً ورحيماً (114)

الهوامش

(1) إلياس أبو شبكة، مقدمه ديوان «السمعة ملونة» لتسجي، ص 8

(2) شرر، 223.

(3) نفسه، 191

(4) نفسه، 150

(5) أشعة ملونة، 102.

(6) شرر، للوضع نفسه.

(7) الأمواج، 93.

(8) ينظر أشعة ملونة، 169.

(9) ألحان النهب، 85-86

(10) شرر، 181.

(11) الأمواج، 173-174 (وبفرص أدبه إلح)

(12) نفسه، 276 (يهون لذي). / وينظر شرر، 223

(13) الشلال، 17.

(14) شرر، 17.

(15) ينظر الأمواج، 60 «قلت له لا أهل لي في الورى.»

(16) الشلال، 248.

- (17) ينظر شرر، 56 (مجاورة الأفعى)، وأشعة ملونة، 53، وانظر عنه في دم الشر في (شرر)، 78 (التشاؤم)
- (18) الشلال، 95.
- (19) ينظر نفسه، 264، (عيشي بهذي الحياة)
- (20) ينظر، أشعة ملونة، 96.
- (21) ينظر، الشلال، 315.
- (22) ينظر، الأمواج، 246 (كأنما الإنسان. .)
- (23) ينظر، الشلال، 267.
- (24) شرر، 46 (مصيف).
- (25) الشلال، 318.
- (26) شرر، 227.
- (27) أشعة ملونة، 62، 63.
- (28) الأمواج، 93.
- (29) الشلال، 148.
- (30) نفسه، 216.
- (31) نفسه، 312.
- (32) ينظر نفسه، 231 (سأنتأي عن عيون...).
- (33) أشعة ملونة، 81 (كأن ليس لي شغل...)
- (34) شرر، 141 وانظر، ص 225 (لكت عدد الناس).
- (35) أشعة ملونة، 50.
- (36) نفسه، 13.
- (37) ينظر، نفسه، 20 (ما كنت أحسب...)
- (38) ينظر، شرر، 202، والشلال، 91.
- (39) ينظر، الشلال، 208.
- (40) ينظر، الأمواج، 38، وأشعة ملونة، 206 (أبى الرفاق .)
- (41) ينظر، الأمواج، 253.
- (42) الشلال، 223.
- (43) نفسه، الموضع نفسه.

- (44) ينظر، نفسه، 92، (حرب الصليق...).
- (45) نفسه، الموضع نفسه.
- (46) نفسه، الموضع نفسه (فإننا سمعت...).
- (47) أشعة ملونة، 57.
- (48) شرر، 40.
- (49) الشلال، 102-104، وفي ص 133 (ومصات) شكاة أخرى من صحيح الجبران.
- (50) ينظر، «أشعة مونة»، 169 (أيا مرعاً).
- (51) ينظر، نفسه، 67 (يا ثقيلاً...).
- (52) أشعة ملونة، 56.
- (53) ألحان اللهيب، ص 177-178 (اليليد الثقيل).
- (54) ينظر، شرر، 63-64 (الثقل).
- (55) شرر، 146-145.
- (56) ألحان اللهيب، 184-187.
- (57) ينظر، شرر، 16، (دلال بلا ليمان).
- (58) الأمواج، 248.
- (59) ينظر، نفسه، 100، (لا يستفر على السياسة مدا...).
- (60) نفسه، 98-100 (شكوى الشعب).
- (61) نفسه، 110 (أخرسوا الشعب).
- (62) نفسه، الموضع نفسه.
- (63) الأضراس: الرعماء، بلهجة العراق.
- (64) الأمواج، 163-164.
- (65) نفسه، 129.
- (66) نفسه، 110.
- (67) نفسه، 111 (احفظ كيان الجسم...) والذي بعده.
- (68) شرر، 225.
- (69) الأمواج، 112.
- (70) ينظر، أشعة ملونة، 105 «أبصر ظلماً...».
- (71) الشلال، 257.

- (72) أشعة ملونة، 117.
- (73) نفسه، 10 والقصيدة على ص ص 8-13.
- (74) ألحان اللهب، 197-198.
- (75) أشعة ملونة، 41.
- (76) شرر، 205.
- (77) أشعة ملونة، 94-95.
- (78) أشعة ملونة، 68.
- (79) لكن هذا لا يتفق والواقع فكثير من مصامير الجفي مكررة
- (80) يظفر، الشلال، 166-167.
- (81) أشعة ملونة، 66-67.
- (82) كان الأول وصف هذه 'حصرة' بالـ 'الاسلامية' فهي ذات نتاج فكر عربي وحسب وإنما نتاج عقول من أمسى صهره 'معاوية' (سلام فاستمده - منه - لاسم - ج الإلهي الذي حبسها ما طرفه الشاعر من مرق 'حصرة' العرب - و'ظفر' - في - أشعة ملونة، ص 143-150
- (83) يظفر، شرر، 154 (لست يري - وما حده
- (84) النص في الأمواج ص ص 119-125.
- (85) وعين بحريون العلم الحديث أيضا يظفر، الأمواج، 249 (وعموم كان القدم -). وعين ينمسون بالقديم وحده ص (248) (إن كنت تتبع القديم وأهله فاركب بعرك وأطونين (البيد).
- (86) الأمواج، 101، والبيت الذي بعده.
- (87) ماهر حس فهمي، 'الخين والعربة في الشعر العربي الحديث، 109
- (88) أشعة ملونة، 207، ويظفر 206 «إن حياة الآلات...»
- (89) أشعة ملونة، 209
- (90) شرر، 15
- (91) نفسه، 106-107
- (92) يظفر، الأمواج، 41-46 (الخين إلى الطبيعة).
- (93) ألحان اللهب، 75.
- (94) شرر، 51.
- (95) نفسه، 53.

- (96) ينظر، نفسه، 169 (أنا أصبو).
- (97) ينظر، الأمواج، 28 (أرى في وحدتي وحر المعالي)
- (98) الشلال، 96.
- (99) ينظر، نفسه، 125 (ومن يعرّد يدع.. وما بعده
- (100) نفسه، 290
- (101) أشعة ملوثة، 195.
- (102) ينظر، الخان الذهب، 5-8، وشرر، 18 (توبة الشعر).
- (103) شرر، 179.
- (104) ينظر، الشلال، 132 (وكيف أرى نفسي .)
- (105) نفسه، 200.
- (106) نفسه، 287 (بالصبر...)
- (107) ينظر، نفسه، 302 (لقد شئت نفسي).
- (108) ينظر، نفسه، 296 (إني.. مكن).
- (109) ينظر، نفسه، 317 (توكل على الله)
- (110) ينظر، نفسه، 315 (أمت بعد الكفر...).
- (111) نفسه، 125-126.
- (112) الأمواج، 121.
- (113) ينظر، شرر، 228 (أعياد الملهي..).
- (114) الشلال، 10.

المراجع

- أشعة مبنية، ديوان شعر لأحمد الصافي النجفي، ط 3، بيروت، مكتبة المعارف، 1971م.
- الأمواج، ديوان شعر له، ط 4، بيروت، دار العلم للملايين، 1961م
- ألحان الفهيب، ديوان شعر له، ط 4، دار العلم للملايين، 1962م.
- الحبيب والعرة في الشعر العربي الحديث، لمارح حسي فهمي، الكويت: دار القلم، 1981م.
- شرر، ديوان شعر لأحمد الصافي النجفي، د ط، بيروت، مطابع دار صادر ربحاني، د.ت.
- الشلال، ديوان شعر له، ط 1، بيروت، دار العلم للملايين، 1962م



REVISTA

نقيضتا جرير وسراقفة البارقي

دراسة تحليلية موازنة

محمود علي عبدالمعطي (*)

مقدمة:

لمسوعات جمالية وفنية واجتماعية ونعت عشرات الدراسات والأبحاث في مطب الاستغنية المكررة . فلم تُقدّم لنا باوراما تستوفي كل مظاهر الأدب التي كانت سائدة في عصر من العصور بل اهتمت بجوانب وأسقطت أخرى ، وأبرزت أسماءً وأغفلت سواها أو رفعت من قيمة تيارات وحطت من شأن أخرى ، وكذلك الأمر بالنسبة لشعر الشعراء الأعلام ، فإن الغبن كان من نصيب شعر الشعراء المعمرين ، ومن ثم تحرك هذه الدراسة على محورين بينهما قدر من التماس ، ويأخذ هذا التماس في حاب كبير منه شكل التعارض الذي يقوم عليه من الثنائيات ، خاصة بين طرفي العنوان ؛ جرير بوصفه أحد الشعراء الأعلام ، وسراقفة البارقي بوصفه أحد الشعراء المعمرين ؛ لأن التاريخ الأدبي الكامل يعنى بالاثنتين معا «الأعلام - المعمرين» على حد سواء ؛ إذ إن فصل الفاضل من الشعراء ، إنما يظهر حلياً إذا وُضع بجانب تقصير المقصر ، كالعين الخوراء لا يبين حسن بياضها إلا بجانب شدة سوادها ، وقد

(*) باحث مصري.

يكشفُ الشاعرُ الصَّعيرُ ما لا يكشفُهُ الشاعرُ الكبيرُ ، وإدْنُ دراسةٍ شعرٍ سراقفةٍ أمرٌ ضروريٌّ لإكمالِ التَّصوُّرِ الشعريِّ للعصرِ الأمويِّ بوجهٍ عامٍّ وللتَّقائضِ بوجهٍ خاصٍّ ؛ فسراقفةٌ من الشعراءِ الذين ناقضوا جريراً والفرزدقَ ، وَلَهُ مِنَ الْقَصَائِدِ مَا اسْتَحْسَنَتْهُ قُرُومُ الْعَرَبِ وَسَادَاتُهُمْ . إِذْ كَيْفَ يُطْلَبُ مِنَّا تَصَوُّرُ هَذَا الْعَصْرِ تَصَوُّراً كاملاً ، وَنَحْنُ لَا نَعْرِفُ إِلَّا فُحُولَ الشُّعْرَاءِ ؟!

ومع ذلك يَبْقَى السُّؤالُ قائماً ، « لَمْ يَتَفَاوَتْ الشُّعْرَاءُ فِي ذَلِكَ الْفَضْلِ : فَإِذَا هَذَا يَعْتَرَفُ مِنْ بَحْرِ ، وَذَاكَ يَبْحَثُ مِنْ صَخْرٍ ، عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِ الْمُقُولَةِ الْقَدِيمَةِ التَّرَائِيَّةِ ، وَلَمْ يَتَفَاوَتُوا فِي دَرَجَاتِ الشُّعْرِيَّةِ بَيْنَ مَحَلِّي فِي الْعَلَاءِ ، وَمُعَذِّ فِي سَبِيلِ كَذَاةٍ ، وَسَارٍ فِي لَبَّةٍ دَأْدَاءٍ » (1) ، رُتَباً يَعُوذُ لِعَايَةِ الشَّاعِرِ بِشَعْرِهِ مِنَ النَّاحِيَتَيْنِ الْبَلَاعِيَّةِ وَالشُّعْرِيَّةِ ، وَلَعَلَّ سَمَا ذِكْرَهُ النَّاحِثُ أَيْضاً ، مَا يَبْشِي بِأَنْ مَسْطَفَهُ فِي اخْتِيَارِ الْمَوْضُوعِ مِنْ لَاهِيَةِ مَكَانٍ ، وَمِنْ مِطْلَبِ هَذَا الْاِخْتِيَارِ بَدَأَ يَطْرُقُ إِلَى مَوْضُوعِهِ بِطَرِيقَةٍ مَغْيِرَةٍ تَحْتَلِفُ - بِالْمُصَوَّرَةِ - عَنْ مَسْطُورٍ غَيْرِهِ ، وَلَا يَغْنِي هَذَا أَنَّ النَّاحِثَ لَمْ يَتَغَدَّ عَلَى آراءِ الْآخَرِينَ . وَكَانَ مِنَ الطَّعْمِيِّ أَنْ تَخْتَلِفَ وَقَفَاتِي أَمَامَ الشُّاعِرِينَ طَوَّلاً وَقَصِراً ؛ فَقَدْ حَمَلَنِي جَرِيرٌ فِي نَقِيضَتِهِ مَوْضِعَ الدِّرَاسَةِ ، عَلَى مِصَاحَتِهِ طَوَّيلاً نَظراً طَوَّيْلاً ، نَاهِيكُ عَنْ عَوَامِلَ فَنِيَّةٍ أُخْرَى أَثْبَتَهَا فِي ثَنَائِ الدِّرَاسَةِ ؛ إِذْ عَلَى النُّقْدِ أَنْ يَزِنَ نَصْرَ كُلِّ وَاحِدٍ بِمَا يَلَائِمُهُ ، فَلَا يُحْمَلُ نَصّاً مَا لَا يَحْتَمِلُ ، وَلَا يُطْلَبُ مِنْ شَاعِرٍ فَوْقَ مَا يُطَبِّقُ

ولقد نهجتُ في دراستي هذه منهجاً تحرّث فيه الشُّمولُ ما وسخني الأمرُ ؛ لا يُمَانِي بِأَنَّهُ لَيْسَتْ هَاكِ حَدُودٌ حَاسِمَةٌ بَيْنَ مَنَهِجٍ وَآخَرٍ ، كَمَا لَمْ أَرَكْتُ سَبِيْلَ حُدَادِ الْعَاوِينَ ، بَلْ تَوَخَّيْتُ مِنْ كُلِّ عَوَانٍ دَلَالَتَهُ عَلَى مَاذَنِي ، وَلِذَا وَطَّأْتُ لِلدِّرَاسَةِ نَحْوَ رَأْيَتِهِ أَمراً لا يَدْمُ لَهُ اللَّيَاحِثُ ، وَمِنْ هُنَا ، جَاءَتْ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ فِي مَحَلِّينِ هُمَا (بَيْنَ يَدَيِ النُّقِيسَتَيْنِ - التَّحْلِيلِ وَالْمَوَارِنَةِ) ، وَآخِراً فَإِنِّي لَا أَدْعِي الْكَمَالَ ، فَالْكَمَالُ لِلَّهِ وَحْدَهُ ، وَمِنْ شِيمَةِ الْعَمَلِ الْإِنْسَانِيِّ النُّقْصُ ، تِلْكَ كَلِمَةٌ آثَرَتْ قَوْلَهَا طَمَعاً فِي حَسْبِ الظَّنِّ . وَاللَّهُ مِنْ وَرَاءِ الْقَصْدِ ،،،

(نقيضاً جرير وسراقة)

* قال سراقة البارقي⁽²⁾: (بحر الكامل)

- 1 - لَمَسَ الدِّيارُ كَأَنَّهُنَّ سَطُورُ
- 2 - تَخْشَى رَيْبَةً أَنْ أَلَمَ بِدارِها
- 3 - طَارَتْ عُقابِي طَيْرَةً فَتَحَيَّرَتْ
- 4 - يَا بَشْرُ حَقِّ لَوْجِهِكَ التَّبَشِيرُ
- 5 - حَرَّرَ كُلِّيًّا إِنْ غَمَزَ ضَيْعَةً
- 6 - هَبْ لِي وَلَا هُمْ أَوْ لِأَدْنَى دَارِمٍ
- 7 - إِضْرِبْ عَلَيْهِمْ فِي الْجَوَاعِرِ حَلْقَةً
- 8 - مَا يَطْلَعُونَ مَعَ الْكَرامِ نَيْبَةً
- 9 - أَتَبْلُغُ غَيْمًا عَنَّا وَلَمِيا
- 10 - أَنْ الْفَرَزْدَقُ بَرَزَتْ حِلْيَتُهُ
- 11 - مَا كَانَ أَوَّلُ تَحْمِيرِ عَثْرَتٍ بِهِ
- 12 - ذَهَبَ الْفَرَزْدَقُ بِالْقَضَائِلِ وَالْعَلَا
- 13 - هَذَا قَضَاءُ الْبَارِقِيِّ وَإِنِّي

* فناقضه جرير قائلاً⁽³⁾: (بحر الكامل)

- 1 - يَا صَاحِبِي هَلِ الصَّبَاحُ مُبِيرُ
- 2 - أَلَيْ تُكَلِّفُ بِالْقَمَمِ حَاجَةً
- 3 - عَادَاتُ قَلْبِكَ حِينَ خَفَّ بِهِ الْهَوَى
- 4 - إِنَّ الْعَوَائِلَ قَدْ يَجِدُنَ كَوَجْدَنَا
- 5 - يَنْهَيْنَ مَنْ عُلِقَ الْهَوَى بِفُؤَادِهِ

- 6 لَيْتَ الزَّمَانَ لَنَا يَخُودُ بِسِرِّهِ
 7 يَا قَلْبَ هَلْ لَكَ فِي الْغَزَاءِ فَإِنَّهُ
 8 وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الْوُشَاةِ كَأَنَّهُمْ
 9 صَانَعْتُ لِيكَ ذَوِي الْعَدَاوَةِ أَنْ يَرَى
 10 وَكُفَّتْ سِرِّكَ فِي الْقَوَادِ مَجْمَعًا
 11 - فَسَقَى دِيَارَكَ حَيْثُ كُنْتَ مَجْلَجَلْ
 12 - وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ بِالْهَمَامَةِ ذِكْرَةً
 13 - وَالْعَيْسُ مُنْعَلَةٌ الشَّرِيعِ مِنَ الْوَحَا
 14 - يَا بَشْرُ حَقِّ لَوْ جِهِتَ الشَّيْرُ
 15 - يَا بَشْرُ إِنَّكَ لَمْ تَرَوْا فِي بَعْنَةِ
 16 - بَشْرُ أَبُو مَرْوَانَ إِنَّ عَاسِرَتَهُ
 17 - قَدْ كَانَ حَقُّكَ أَنْ تَقُولَ لِبَارِقِ
 18 - إِنَّ الْكَرِيمَةَ يَنْهَضُ الْكَرِيمُ إِنَّهَا
 19 - لَا يَدْخُلُ عَلَيْكَ إِنَّ دُعُولَهُمْ
 20 - أَمْسَى سُرَاقَةُ قَدْ عَوَى لِشَقَايِهِ
 21 - أَسْرَاقِ قَدْ عَلِمْتَ مَعْدَأَ أَنِّي
 22 - أَسْرَاقِ إِنَّكَ قَدْ غَشِيتَ بِلَارِقِ
 23 - يَا آلَ بَارِقِ لَوْ تَقَدَّمْتَ تَأَصَّحْ
 24 - كَالْأَمِيرِيِّ غَدَاةً ضَلَّ بِقَوْمِهِ
 25 - إِنْ يَسَى لِي مَنْ يَزِيدُ بِنَاوَةً
 26 - لَوْ كُنْتُ تَعْلَمُ مَا جِهَلْتُ فَوَارِسِي
 27 - هَلَا بِلَدِي نَحِبَ عَلِمْتَ بِلَاغِي
- إِنَّ الْبَيْرَ بِذَا الزَّمَانِ عَيْرُ
 قَدْ عِيلَ صِرِّكَ وَالْكَرِيمُ صِيرُ
 بِالْبَغْضِ نَحْوِكَ وَالْعَدَاوَةُ عَوْرُ
 مَتَى لِمَا قَدْ تَكْتُمُونَ ظُهُورُ
 إِنَّ الْكَشُومَ لِسِرِّهِ لَجِدِيرُ
 هَرَجَ يَرِنُ عَلَى الدَّنَابِ مَطِيرُ
 إِنَّ الْحَبَّ لَنْ يُحِبَّ ذُكُورُ
 وَكَأَنَّهُمْ مِنَ الْهَوَاجِرِ عَوْرُ
 هَلَا عَصِيتَ لَنَا وَأَنْتَ أَمِيرُ
 بِنَاتِكَ مِنْ قَبْلِ الْإِلَهِ بِخِيرُ
 عَسْرُ وَعَسْدُ يَسَارِهِ مَيْسُورُ
 يَا آلَ بَارِقِ فِيمَ سُبَّ جَرِيرُ
 وَإِنَّ الْقَبِيحَةَ لِلْإِسَامِ نَصُورُ
 رَجَسَ وَإِنْ حُرَّوْجُهُمْ تَطْهِيرُ
 غَطَبَ وَأَمْسَكَ يَا سُرَاقِ يَسِيرُ
 قِلْدَمًا إِذَا كَرِهَ الْخِيَاضُ جَسُورُ
 أَمْرًا مَطَالَعَةً عَلَيْكَ وَعَوْرُ
 لِلْبَارِقِيِّ فَإِنَّهُ مَفْرُورُ
 وَالْعَجَلُ يُعَكِّفُ حَوْلَهُ وَيَحْوَرُ
 طُولًا وَيَسَاعُكَ يَا سُرَاقِ قَصِيرُ
 أَيَّامَ طُحْفَةِ وَالِدَمَاءِ ثَمُورُ
 أَوْ يَوْمَ أَصْعَدَ بِالنِّسَاءِ بَحِيرُ

- 28 - أَنْصَرْتُ قَيْنَ بَنِي قُصَيَّةَ مَعْلَبًا
 29 - إِنَّ الْفَرَزْدَقَ قَدْ أَصِيبَ بِنَهْمِهِ
 30 - قَدْ كَانَ فِي كَلْبٍ تَخَافُ خِدَاتَهُ
 31 - أَسْرَاقُ إِنَّكَ قَدْ تَرَكْتَ مَخْلَقًا
 32 - وَعَلَقْتَ فِي مَرْبٍ يَمُدُّ قَرِينَهُ
 33 - لَحْصَادُ بَارِقٍ كَانَ أَهْوَنَ ضِيعةً
 34 - مِنْ تَحْدِيدِ قَطْعِ الطَّرِيقِ بِلُغْلُجٍ
 35 - تُوتِي الْكَوَامَ مُهَوَّزَهُنَّ سِيفَةً
 36 - إِنَّ التَّلَامَةَ وَالْمُدْمَةَ فَاغْلَمُوا
 37 - أَكْنَحْتَ بِأَسْطِكَ لِنَخَارٍ وَبَارِقٍ
 38 - وَإِذَا انْقَسَبْتَ إِلَى شَوْءٍ تَدْعِي
 39 - إِنِّي بَنِي لِي زَاخِرٍ مِنْ جَدِيدٍ
 40 - أَسْرَاقُ إِنَّكَ لَوْ تَفَاضَلُ عِنْدَنَا
 41 - أَسْرَاقُ إِنَّكَ لَا نَرَاكَ بِنَانِمٍ
 42 - أَسْرَاقُ إِنَّ لَنَا الْعِرَاقَ وَنَحْنُهُ
 43 - أَرْجَا سُرَاقَةً أَنْ يَفَاضِلَ عِنْدَنَا
 أَسْرَاقُ لَيْسَ لِبَارِقٍ الشَّعِيرُ
 فَضْعًا وَأَسْلَمَ تَغْلِبَ الْخَزِيرُ
 مِنِّي وَمَا لِي فِي الْغَوَاةِ نَلِيرُ
 وَغَبَارُ عَشِيرَهَا عَلَيْكَ يَفُورُ
 حَتَّى الْقَوَى بِكَ تَحْصَدُ مَشْرُورُ
 الْغُلْبَانِ وَذَلِكَ النُّحُورُ
 تَهْوِي تَحَالِيهُ مَعَا فَيُشُورُ
 وَنَاءُ بَارِقٍ مَا لَهُنَّ مُهُورُ
 فَسَدَ لَأَوَّلِ بَارِقٍ مَفْدُورُ
 شِحَانٍ أَفْصَى مُفْعَدٌ وَفَقِيرُ
 قَالُوا ادْعَاءُ أَبِي سُرَاقَةَ زُورُ
 لِلْمَلِكِ فِيهِ مَسِيرٌ وَسَرِيرُ
 بَقَّتْ عَلَيْكَ مِنَ الصَّرَاتِ بُحُورُ
 وَالْحَيَّ مِنْ يَمَنِ عَلَيْكَ تَصِيرُ
 وَالْفُورُ وَيَلُ أَمْسِكَ حِينَ يَفُورُ
 وَأَبُو سُرَاقَةَ فِي الْخَصَى مَكْشُورُ

المبحث الأول

بين يديّ النقيضتين

عرف تاريخ الأدب العربي - ولاسيما الشعر - ألواناً متعدّدة من المماريات الفنيّة، اختلفت مدلولاتها ومضامينها باختلاف العصور والمؤثرات، «وقد اقترن في تاريخ الأدب العربي مصطلح الثنائيات بلون خاص من المماريات الأدبيّة اكتمل بضجّها في عصر بني أميّة على أيدي الفرزدق وحرير والأخطل وغيرهم من شعراء عصرهم الذين حالوا جولة أو جولات في ساحة المعركة الدائرة، وإذا كان لهؤلاء الشعراء وعصرهم البدّ الطويل في وضع النّمات الفنيّة الأحيوة لاكمل هيكلاً هذا الفن فإن مصمونه صادق على هذا العصر»⁽⁴⁾. والثنائيات جمع نقيض من نقيض الشيء أي هدمه، ونقص الخيل إذا حلّه، فالتنقّص ضد الإبرام أي التحليل والهدم⁽⁵⁾. قال تعالى: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَقَصَتْ غُرْلَهُمَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَتَكَانَا﴾⁽⁶⁾. والنقص مافضة أبطلت كلامه وأتيت بما يغيّره، ويسهم المعنى العربيّ هنا، في تحديد المعنى الاصطلاحيّ؛ فالنقيضة قصيدة يردّ بها الشاعر على قصيدة الخصم له، فينقض معانيها عليه عملاً فحرّه إلى هجاء، ناساً إلى نفسه وقومه المفاخر والأعماذ، وقد حرّرت العادة أن تكون النقيضة ماثلة لقصيدة الخصم في وزنها بحرّاً وقافية وروياً غالباً، وما عدا هذا القيد الشكليّ فالثنائيات في معانيها وأساليبها استمرار لما عرّف في الشعر الجاهليّ من حجر وهجاء ومدح غرضه التكبّس بالدرجة الأولى. إذاً هي فنّ قديم جديد.

ويرجع الدكتور شوقي ضيف عمّو فنّ الثنائيات في العصر الأمويّ إلى أسباب كثيرة، يرجع بعضها إلى عوامل اجتماعيّة وبعضها إلى عوامل عقليّة؛ أمّا العوامل الاجتماعيّة فمردّها إلى حاجة المجتمع العربيّ خاصّة في البصرة إلى ضرب من ضروب الملاحية يقطع به الناس أوقات فراغهم، وأمّا العوامل العقليّة فمردّها إلى عمّو العقل العربيّ ومرآته الواسع على الحوار والجدل والمناظرة⁽⁶⁾.

ويميل الأستاذ أحمد الشايب إلى جعل العصبية القبلية أقوى الأسباب والبواعث وأبعد مقوماتها تأثيراً في نشأة هذا الفن⁽⁷⁾، وكان الجانب الأكبر من الثنائيات منافسة أدبية تعتمد على المهارة الفنية بهدف السبق والتفوق من الناحية الشعرية الخالصة، «فلم يكن هم الشاعر أن ينال من خصمه وحسب، ولكن كان همه الأول يقع في الإجادة والابداع والتفوق»⁽⁸⁾، كما كانت مهارة الشاعر «تركز في إجرائه لوحه التقص البار في خصمه، وقدرته على التفنن والتصرف في استحراح مختلف الصور والوان الدعاية الساحرة منه»⁽⁹⁾. ناهيك عن العوامل السياسية، فعلى المستوى الرسمي للخلافة كان ثمة تشجيع لشعراء حتى يشغل الناس عن الخوض في أمور السياسة، وكان بعض ذلك ممسعاة بشر بن مروان أو غيره من أنصار الدولة الأموية؛ «الثنائيات تدور في إطار هجائي معين له ظروف إبداعه، وجمهور إيشاده، وأسواقه الأدبية الخاصة، ومقومات فنية محددة، ووظائف لئلى على عائق شعرائه من قبل السياسة الأموية»⁽¹⁰⁾.

وقد وقف شعراء المثلث الأموي «حرير والفرزدق والأحطل»، حياتهم على تسمية تلك الثنائيات مستلهمين في ذلك ظروف العصر وأحداثه السياسية، وكان عملهم من العوامل التي ساعدت على امتزاج العصبية بدحولها وثاراتها مع السياسة بأحزابها وأغماهاها، الأمر الذي هيا لاشتعال بران الهجاء طوال العصر ونمو من الثنائيات نموّاً واسعاً⁽¹¹⁾.

هذا، ونظراً لضرورة دراسة الثنائيات رهناً بأهميتها في الدرس التاريخي والأدبي لمقومات العمل، موضوع الدراسة، أعني بذلك ضرورة التحليل المتأن لكل من الثقيضتين على مستوى علاقاتهما الخارجية والداخلية معاً، وهنا «يصبح التعرف على شخصية الشاعر وحياته أمراً ضرورياً، من خلال ظروفه الاجتماعية وحالاته النفسية، وطبيعة علاقاته على اختلاف دوائرها في إطار المرحلة التي يصوغ من وحيها التجربة، أو حتى في سياق غيرها من المداخل،

فلا يمكن للباحث احتزاله من موضوعه ، أو تجاهل تأثيره ؛ ذلك أنه يحدد مدخله الطبيعي إلى التجربة التي يدور حولها النص⁽¹²⁾ ، واكتفى الباحث في بعض ذلك بمجرد الإشارة إلى ما طرق واستهلك بحثاً ، على نحو الحديث عن جرير ، وما كثر حوله من دراسات ، مع إيماننا بأن الشعاطي مع الشعر في عصر بني أمية على أي مستوى من مستوياته ليس مسألة ميسورة سهلة ، خاصة إذا كان العمل غير واحد من أركان المثلث الأموي الذين رزقوا شهرة واسعة في ميدان الدرس الأدبي ، وشعلوا الناس بأشعارهم وما يزالون ، وأعادوا العصيات القليلة إلى واجهة الصراع السياسي غيب انطفاء أوارها وخمود جذوتها صدر الإسلام ؛ إذ « كان هجاء جرير للأحطل متصلاً بالسياسة إذا لاحظنا صفة كل منهما بالقبائل التي تعد من مقومات الدولة ، وهي فيس وليمية وتعلت ، وكذلك كان هجاءه الفرزدق ؛ لأن هذا كان نعتياً تمجيداً ، وجرير فسي تمجيداً ، فالتناقض على هذا الأساس شعر سياسي في أكثر قصيده »⁽¹³⁾

أما جرير ، فهو جرير بن عطية بن الخطمي ، واسم الخطمي حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع . حفظه بيت قاله :

يَرْفَعُنَ لِلَّيْلِ إِذَا مَا أَسْدَهَا أَعْسَاقُ جُنَادٍ وَهَامًا رُجْفَا
وَعَقَا بَعْدَ الرَّسِيمِ خَيْطَهَا⁽¹⁴⁾

وجرير واحد من الطبقة الأولى من شعراء الإسلام الذين لم يدركوا الجاهلية ، ومعها فيها الفرزدق والأحطل والرأعي⁽¹⁵⁾ ، وأجمع كل من تعرض لتلك الطبقة على تأخر الرأعي عنهم ، واحصر الخلاف الشديد في تقديم أحد الثلاثة الذين قيل عنهم إنه : « لم يبق أحد من شعراء عصرهم إلا تعرض لهم فافتضح وسقط »⁽¹⁶⁾ ، وكان جل الخلاف ومحور الشافعي الشعري يدور غالباً ، بين قطني من القنائض جرير والفرزدق ، ويُعد جرير كل شاعر يتصور للفرزدق ويشهد له بالشاعرية خصماً له يهجو ويقدف به من حالي ، وكان هذا هو

السُّبُّ في هجائه للأخطل والرَّاعي وسِراقة البارقِي كذلك ، ويقولُ الرُّواةُ إنَّ جريراً قد تعرَّضَ له ثمانونَ شاعراً تغلَّتْ على أكثرِهِم وأحملَ ذكرَهُم ، ولم يصمُدْ في وجهِهِ سوى الفرزدقِ والأخطلِ إذ اجتمعَا عليه ، ولا غرابةَ في هذا فهو ينتمي إلى بيت شعر «فجدهُ الخطفيُّ كانَ شاعراً ، وكانَ جريرٌ على صلة وثيقةَ به هبَّاثٌ له أن يروي شعره ويحفظه كما يروي لغيره ويحفظُ له ، كما كانَ لجريرِ أحوالٍ كلُّ منهما شاعرٌ هما عمرو وأبو الورد» (17).

لكن هالكٌ من دارسي الأدبِ وقاده من يُغالي في تقديم جرير (18) ، وربما احتجَّ له البعضُ بما لا يدخل في نطاق الشعرِ فقدَّمه لعفتهِ وتديُّه وورعه مقارنةً بفسقٍ وعيونٍ صاحبيه (19) ، والباحثُ لا يأخذُ بهذا الرأي على إطلاقه ؛ «لأنَّ ما مُدَّنا به المصادرُ القديمةُ من رواياتٍ وأشعارٍ تدلُّ على أنَّ عفتهُ هذه كانتْ نسيئةً ، وإذا ركنَّا إلى العديد من الرواياتِ بشأنه وقفاً على شاعرٍ سكيرٍ متقلبٍ الأهواء» (20) ، لكن لو قرَّنه بالمرردقِ - بعيداً عن حوِّ الخصومةِ والمنافسةِ - نجدُدهُ على جانبٍ كبيرٍ من العفةِ والصلاح ، يكثرُ من الصلاةِ والتسبيحِ ، ويستغفرُ اللهَ مما يقذفُ به النساءُ ، ويبيدي المعاذيرَ لسنِّهنَّ بأنَّه ينتصرُ لنفسِه من ظلم أوليائهنَّ له.

وكانَ شعرُ جريرٍ أكثرَ سيورةً على السِّبِّ الناسِ (21) ؛ لما فيه من سلاسةٍ وسهولةٍ ، وكانَ عالياً ، ما يمهِّدُ له يعزلُ رقيقٍ ، كما في القصيدةِ موصغِ الدراسةِ ، وما نجدُدهُ في أسلوبِه من رقةٍ يوائِمُ ألماً مواءمة الغزلِ وذكرِ النساءِ ، وكانَ جريرٌ يعرفُ هذا من نفسه ، فقد رويَ عنه أنَّه قالُ : «ما عشقتُ قطُّ ، ولو عشقتُ لَنَسِيتُ سبياً تسمعهُ العجوزُ فتبكي على ما فاتها من شبابِها» (22) ! أمَّا في هجائه فهو يصربُ على مواضع الضعفِ في خصمه ضرباتٍ موجعةً ، ويصفُ عيوبه صفاً لا ذعاً ساخراً ، ويتَّجَّ عوراتِه فيفضحُها بها ويشعُّ عليه تشيعاً مقدعاً في كثيرٍ من الأحيان ، ثمَّ يُحقِّرهُ ويعدهُ عن كلِّ مكرمةٍ حتَّى يُخرسهُ ويقضيَ عليه قضاءً مُبرماً ، والحقُّ أنَّ جريراً في هجائه لم يكنْ يادُّنا بهجاء الشعراء الذين هجوه

؛ فقد ذكر صاحب الأعيان أن الحجاج سأل جريراً عن الشب في ولع بهجاء الناس ، فاعتذر جرير بأنه يدافع عن نفسه ؛ لأن الشعراء يهجون ، وجاء في إجابته : جعلت هذاء الأمير ، إني والله ما أظلمهم ، ولكنهم يظلموني فانتصر . وجاء في إجابته أيضاً : إن بشر بن مروان حرّص سراقة بن مرداس البارقي على هجائي ، وأنه بعث إليّ بكتاب يحرضني على الرد عليه (23) ، والباحث يتفق مع الرأي القائل بأن « الإقذاع في الهجاء والإسفاف في الشبب والألفاظ الحارحة ، كانت وسائل نقائص جرير ، على الرغم مما يقال : إن الألفاظ في هذا الفن فقدت مدلولاتها الحقيقية التي تدل عليها في أدواق الناس في عصرهم ؛ إذ تخطوا تلك الدلالات إلى ما يطرئهم أو يمتنعهم من مظاهر الكبر والعز (24) ، وعلى كل فإن جريراً يروّج أسنونه بين ما يقتضيه كل من الغرضين ، وإن طل شعرة - دوماً - سهل العدة قريب المشاويل ، ثم أكسبه ديوع صيت وعبة على المنافسين . ودانماً ، كما يقول الدكتور شوقي صيف ، يتقدم جرير الأحطل والغزدق في الموضوعات التي تنطش دقة في الإحساس ورقة في الشعور (25) . هذا ، وقد ألفت كت خاصة عن سيرة جرير وشعره ولأسيما من النقائص ، بالإصافة إلى ما ورد عنه في الكتب التي عرضت للأدب الأموي .

وأما سراقة ، فأحد ثلاثة شعراء تسموا بهذا الاسم ، يُعرف كل منهم بسراقة ابن مرداس ، ويميز أقدنهم بالبارقي الأكبر ، وهو الذي اشترك في حرب مع قريش ، حين قتلت قريش أنا أريهر الدوسي ، فقتلت به الأزد جماعة من أشرف قريش ، وهو القائل : (بحر الوافر)

لَقَدْ عَلِمْتُ بِنُوْأَسَدٍ بَاثَا تَقَعَمْنَا الْمَعَاشِرُ مُعْلِمِينَا
تَرْكْنَا بِنِغَةِ اللَّطِيْمِ مِنْهُمْ بِمَكَّةَ لِلسَّبَاعِ مُطَرِّحِينَا
وَالشَّاعِرُ الْآخَرُ يُسَمَّى سَرَاقَةَ بَنَ مَرْدَاسٍ ، وَيُمَيِّزُ بِالسَّلْجِيِّ ، سِبَةً
إِلَى سُلَيْمٍ ، وَهُوَ ابْنُ الْحَنَسَاءِ الشَّاعِرَةِ الْمَعْرُوفَةِ ، وَأَخُو الشَّاعِرِ الْمَخْضَرِ

العُثَّاسِ بْنِ مُرْدَاسٍ ، وسِراقَةُ هَذَا هُوَ الَّذِي يَقُولُ فِي يَوْمِ أَوْطَاسٍ مِنْ أَيَّامِ غَزْوَةِ حُنَيْنٍ ، حِينَ طَارَدَتْهُ بَنُو نَصْرِ عَلَى فَرَسِهِ الْحَقْبَاءُ : (بحر الوافر)

وَلَوْلَا اللَّهُ وَالتَّخَفُّبَاءُ فَاهَتْ عِصَابِي وَهَيَّيْ بَادِيَةَ الْعُرُوقِ

أَمَّا شَاعِرُنَا فَهُوَ سِراقَةُ بْنُ مُرْدَاسٍ بْنِ أَسْمَاءَ بْنِ حَالِدِ بْنِ عَوْفٍ بْنِ عَمْرِو بْنِ سَعْدِ بْنِ ثَعْلَبَةَ بْنِ كِسَاةَ بْنِ بَارِقٍ ، وَبَارِقٌ بَطْنٌ مِنَ الْأَرْدِ ، سَمَّيَتْ بِاسْمِ سَعْدِ بْنِ عَبْدِ بْنِ حَارِثَةَ ، الَّذِي اكْتَسَبَ اسْمَ بَارِقٍ لِنَزُولِهِ جَبَلًا بِالشَّرَاةِ ، يُعْرَفُ بِهَذَا الْأَسْمِ ، وَسَعْدُ هَذَا أَوْ بَارِقُ أَخُو خِزَاعَةَ الَّذِي نَسَبَتْ إِلَيْهِ قَبِيلَةُ خِزَاعَةَ (26).

وَلَا نَسْتَطِيعُ عَلَى وَجْهِ التَّحْقِيقِ أَنْ نَتَبَيَّنَ تَارِيخَ مَوْلِدِهِ ، مِثْلَ كَثِيرٍ مِنَ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ لَا نَعْرِفُ شَيْئًا عَنْ تَوَارِيخِ مِيلَادِهِمْ ، عَكْسَ تَارِيخِ وَقَبَائِلِهِمْ ، وَالْأَمْرُ نَفْسُهُ يَكَادُ يَطْبُقُ عَلَى بَشَانِهِ ، انْتَهَى : لَا الْقَبِيلُ الَّذِي يُمْكِنُ اسْتِثْنَاؤُهُ مِنْ شَعْرِهِ ، وَإِنَّهُ لَقَلِيلٌ ؛ « إِذْ صَاعٌ كَثِيرٌ مِنْهُ كَمَا صَاعٌ شَعْرٌ غَيْرُهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ » (27). وَيُظْهَرُ سِراقَةُ - أَوَّلُ مَا يَظْهَرُ - عَامَ 66 هـ ، مُحَارِبًا الْمُخْتَارَ بْنَ أَبِي عُبَيْدٍ بْنِ مَسْعُودِ الثَّقَفِيِّ ، ثَائِرًا عَلَيْهِ مَعَ أَشْرَافِ الْكُوفَةِ ، بَعْدَ اسْتِثْلَاثِهِ عَلَى وَلَايَتِهَا لِقَبِيلِ ، وَلَكِنْ الْمُخْتَارُ لَا يَلْبَثُ أَنْ يَخْصِمَ الثُّورَةَ ، وَيَقْبِضَ عَلَى زَعَمَائِهَا ، وَمِنْ بَيْنِهِمْ سِراقَةُ ، فَيَعْتَدِرُ إِلَيْهِ سِراقَةُ ، وَيَمْدَحُهُ قَائِلًا : (بحر الوافر)

أَلَا أَسْلَغُ أَبَا إِسْحَاقَ أَنَا نَزَوْنَا نِزْوَةً كَمَا نَثَّ عَلَيْنَا (٥)
خَرَجْنَا لَا نَرَى الضُّعْفَاءَ شَيْئًا وَكَانَ خُرُوجُنَا بَطْرًا وَحَيْنًا
لَقِينَا مِنْهُ حَرْبًا طَلَحْنَا وَطَعْنَا صَالِبًا حَتَّى انْقَلَبْنَا
نُصِرْنَا عَلَى عِدْرِكَ كُلِّ يَوْمٍ بِكُلِّ كَتِيبَةٍ تَنْقِي حُسْبَانَا
كَبُضِ مُحَمَّدٍ فِي يَوْمٍ يَذِرُ وَيَوْمَ الشَّغْبِ إِذْ لَاقَى حُسْبَانَا
تَقْبِلُ تَوْبَةً مِنِّْي فَلَيْ يَسْأَلُكُمْ إِنْ جَعَلْتِ الْعَفْوَ ذِينَا

ثُمَّ يَدْعِي سِراقَةُ أَنَّهُ رَأَى الْمَلَائِكَةَ ، مُحَارِبًا مَعَ الْمُخْتَارِ - وَهَذَا مَا كَانَ يَزْعُمُهُ الْمُخْتَارُ - وَأَنَّ الَّذِي هَزَمَهُ وَأَسْرَقَ قَوْمَهُ هُمُ الْمَلَائِكَةُ ، الَّذِينَ كَانُوا يَلْسُونُ الثِّيَابَ الْبَيْضَ ، وَيَرْكَبُونَ الْخَيْلَ الْبَلَقَ ، وَيَحْلُقُونَ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ ، فَقَالَ

المختار: خلوا سبيله ليخبر الناس بذلك، وأمره بصعود المبر، والقسم أمام الملا بأنه صادق في رويته الملائكة تقف بحوار المختار، ولا يخفى ما في هذا القسم من دعم لآراء المختار، ثم دعا لقتاله، وقال (28): (بحر الوامر)

أَلَا أَتَبْلُغُ أَبَا إِسْحَاقَ أَي زَأْبَتِ الْبُلُقُ دُهْمًا مُضْمَتًا (*)
أَرَى غَيْبِي مَا لَمْ تَرَأْيَاهُ كَلَّتَا عَالَمًا بِالرُّهَاتِ
كَفَرْتُ بِوَعْدِكُمْ وَجَعَلْتُ نَفْرًا عَلَى قِيَالِكُمْ خَشَى الْمَمَاتِ
ثُمَّ خَرَجَ مَعَ إِسْحَاقَ بْنِ الْأَشْعَثِ، فَقَدَّمَا فِي الْأَسْرَى إِلَى الْمَخْتَارِ، فَقَالَ لَهُ: أَلَمْ أَعِفْ عَيْكَ، وَأَمِنَ عَلَيْكَ؟ أَمَا وَاللَّهِ لَا أَقْتُلُكَ، قَالَ: لَا وَاللَّهِ، لَا تَفْعَلْ إِنْ شَاءَ اللَّهُ، قَالَ: وَلَمْ؟ قَالَ: لِأَنَّ أُمِّي أَحْرَبُ أَنْتَ تَصْعُ الشَّامَ، وَتَهْدُمُ دِمَشْقَ حَجَرًا حَجَرًا، وَأَنَا مَعَكُمْ، فَحَلَى سَبْلَهُ (29). وهذه المواقف تظهر حيلة سراقة ودهاء المختار السياسي، ثم ذهب إلى مصعب بن الزبير بالبصرة، ومنها إلى دمشق، ثم عاد إلى العراق مع بشر بن مروان وابن الكوفة بعد مقتل المختار، ولما ولي الحجاج العراق هجاه سراقة، فطلبه، فعبر إلى الشام، وتوفي بها سنة 78هـ، كما ذكر ابن كثير (30)، وإن كان الدكتور حسين نصار محقق الديوان قد ذكر سنة 79هـ، تاريخاً لوفاته، ناسياً ذلك إلى ابن كثير (31)، وذكر السنة نفسها، الزركلي في الأعلام (32)، وهذا ما دفع بالباحث أن يقول مطمئناً: إنه مات في حدود الثمانين من الهجرة. كما اتفق كل من كتب عن سراقة أنه كان ظريفاً، حسن الإنشاد، خلو الحديث، يقرئه الأمراء ويحثونه، ودليل ذلك كلامه لشير حين أعرق الشيل بيته (*). وقد ذكر الخاحظ في كتابه «المحاسن والأضداد»، باب «محاسن الدهاء والخيال»، قصة أحرى، نرى فيها شيئاً من ظرفه، فقد دبر كيداً ظريفاً لأحد أصدقائه (33). وكان سراقة أيضاً، يعتد بقبيلته «بارق»، ويفخر بجميع القبائل اليمنية، فهذه شئوة (34): (بحر الكامل)

قَوْمِي شِئْوَةٌ إِنْ سَأَلْتَ بِمَجْدِهِمْ فِي صَلَاحِ الْأَقْوَامِ أَوْ لَمْ تَسْأَلِ
أَعَزَّتْ عَنْ قَوْمٍ بِعِزِّ خَاصِرٍ وَفِيَامِ تَجْدِيدِ الرِّمَانِ الْأَوَّلِ

وَمَائِرٍ، كَانَتْ لَهُمْ، مَغْلُومَةٌ فِي الصَّالِحِينَ، وَسُوْدَدٌ لَمْ يُنْحَلِ
الدَّالِعِينَ الذَّمُّ عَنْ اخْتَابِهِمْ وَالْكَرِيمِينَ ثَوْبُهُمْ فِي النَّزْلِ
وَالْمُطْعِمِينَ إِذَا الرِّيحُ تَنَافَحَتْ بِقَسَامِهَا فِي كُلِّ عَامٍ تَحَلَّ

وهذه الأزد⁽³⁵⁾: (بحر الوافر)

وَقَدْ أَحْمِي الْحَقِيقَةَ كُلَّ يَوْمٍ وَتَحْمِي الْأَزْدُ أَنْفِي أَنْ أَرَامَا
أَنَاسٌ يَأْمُرُ الْجَبْرُ أَنْ فِيهِمْ كَمَكَّةٌ مَا تَمَسُّ بِهَا الْحَمَامَا
وهذه مذحج⁽³⁶⁾:

وَمَذْحِجٌ إِذْ تَقَرُّ بِهِمْ جَمِيعًا زَاهِيَتْ قُرُومٌ مَذْحِجًا عِظَامَا
وهذه همدان⁽³⁷⁾:

وَلِي هَمْدَانٌ ضَرْبٌ حِينَ تَلْقَى يُطِيرُ مَفَاصِمًا وَنَبِيْنٌ قَامَا
وهذه كعدة، وهذه حنعة... إلى آخر القائل الجمية، بمدحها ويسبغ
عليها كل صفة كريمة⁽³⁸⁾، ومن ثم لا يجد الباحث سوى أن يقر باللقب الذي
لقبه به الدكتور حسين نصار، عندما قال: وهو شاعر الأزد أو شاعر اليمن في
تلك الفترة من الزمن⁽³⁹⁾، أو من الممكن القول بأنه شاعر عراقي، بماي الأصل.
هذا ما أمكن للباحث أن يعرفه عن تاريخ سراقه الذي ظهر على مسرح الشعر
عام 66هـ - أثناء محاربته المختار - وأسدل عليه الستار في حدود الثمانين من
الهجرة، وهي وإن كانت فترة قصيرة إلا أنها ملأى بالحوادث.

أما عن شعره فقد كان موضع فحاره وافتائه، ونقع في ديوانه على كثير
من الزهو به والاستعلاء به على كبار الشعراء، والمالعة في تقديره إلى حد يراه
أنه أفضل من شعرهم، يقول⁽⁴⁰⁾: (بحر الكامل)

وَلَقَدْ أَصْبَتْ مِنَ الْقَرِيضِ طَرِيقَةً أَعْيَتْ مُضَادُّهَا قَرِيبَ مُهْلَهْلِ
بَعْدَ امْرَأِ الْقَيْسِ الْمَسْرُومِ بِاسْمِهِ أَيْسَامٌ يَهْدِي بِالذُّخُولِ فَحَوْمَلِ
وبعد أن يُعَدَّدَ جملة من الشعراء كابي دؤاد الإيادي وأبي دؤيب الهذلي

وحسان بن ثابت وابيه عبد الرحمن، وكان شاعراً أيضاً، ورهير بن أبي سلمى والأعشى وليد وأمية بن أبي الصلت وهدبة بن حثرم العُدريّ والفرزدق، يخلص إلى القول (41):

مَا نَالَ بَخْرِي مِنْهُمْ مِنْ شَاعِرٍ مَنْ سَمِعْتُ بِهِ وَلَا مُسْتَفْجِلٍ
إِنِّي لَفَى أَذْرَكْتُ أَقْصَى نَجْمِهِمْ وَغَرَفْتُ مِنْ بَخْرِ وَلَيْسَ بِجَدُولٍ
وَعَرَفْتُ بَخْرًا مَا نَسُدُّ عُيُونُهُ أَزْنَى عَلَى كَفِّ وَبَخْرِ الْأَعْطَلِ

وقام بتحقيق ديوانه تحقيقاً علمياً الدكتور حسين نصار، وقد بذل المحقق جهداً ضامياً لإخراج هذا الديوان في طبعة قشبية، وأضاف بذلك للمكتبة العربية ديواناً حديد بعة إحيى ذكرى صاحبه؛ «لأنه حديرٌ أن يحيا، وجديرٌ أن يدرس»، وجديرٌ أن يوضع في طبقه مع من عُرف من رجال الأدب العربي في أرمي عصوره (42)، وديوان سرفة ديوان صغير، عدد أبياته (362) ثلاثمائة واثنا وستون بيتاً شعرياً، وقد رُوح فيها الشاعر بين القصيدة والمقطوعة، ونصيب الديوان من القصائد (8) ثمان قصائد، بلغ عدد أبياتها (291) مائتين وواحداً وتسعين بيتاً، في حين أن عدد المقطوعات (17) سبع عشرة مقطوعة - الحد الأقصى لها تسعة أبيات - حاة عدد أبياتها (71) واحداً وتسعين بيتاً، ويقطع النظر عن نسبة أبيات كل من القصائد والمقطوعات إلى بعضهما، فإننا نجد أن نسبة المقطوعات، كشكل من أشكال التعبير عن التجربة الشعرية عند سراقة، نسبة كبيرة؛ لأن محك القياس - قياس نسبة المقطوعات إلى نسبة القصائد - يُثبت ذلك؛ فقوام الشعر العربي هو القصيدة وليس المقطوعة، وقد أجاد سراقة في الاثنين معاً. وإذا ألقينا نظرة عامة على الديوان وجدنا أنه نظم الشعر في ثمانية أعراض، والجدول التالي يوضح ذلك:

م	نوع الغرض	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات
1	الفخر	2 (58-79)	2 (7-2)	146
2	الثناء	3 (33-13-30)	2 (8-5)	89
3	الوصف	1 (55)	1 (4)	59
4	الهجاء	1 (13)	4 (3 4-3-8)	31
5	المدح	-	3 (7-5-3)	15
6	الاعتذار	1 (10)	1 (3)	13
7	الحكمة	-	3 (2-2-3)	7
8	الحماسة	-	1 (2)	2
-	المجموع	8 (291)	17 (71)	362

وبالنظر إلى الحدود السابق ، لاحظ أن ما يسرعني الانتباه هو غرض الفخر الذي غلب على غيره في الديوان ، ولعل هذا يرجع إلى العصبية القبلية ، واعتداد الشاعر بنفسه وشعره . ولم يخرج سراقه السارقي في أي من قصائد ومقطوعات ديوانه على الإطار الغروصي العام في بنائه الإيقاعي ، محافطاً بذلك على نظام الغروص الخليلي لا يخرج من دائرته إطلاقاً ، ملتزماً بحوزة الشعرية في مظهرها العام التزاماً تاماً ومطلقاً ، واستخدم سراقه في شعره حمسة أبحر فقط ، جاء ترتيبها على النحو التالي :

م	نوع الغرض	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات
1	الكامل	3 (55-79-13)	2 (3-8)	158
2	الطويل	3 (33-13 30)	6 (3-4-5-8-3-5)	104
3	الوافر	2 (58-10)	5 (7-3-4-2-7)	91
4	الرجز	-	2 (2-3)	5
5	البسيط		2 (2-2)	4
6	المجموع	8 (291)	17 (71)	362

وسجل الشعر العربي القديم تداخل نسبة كل من بحري الطويل والكامل المرتبة الأولى ، ويحل بحرا الوافر والبسيط المرتبة الثانية ، في حين ورد بحر الرجز في المرتبة السابعة هي شعر الأشعر ،⁽⁴³⁾ وشعر سراقة في هذا جاء محارةً لنطبع العربي الأصيل ، وإن كان البسيط قد جاء نالياً للرجز ، وهذا يعود ، من وجهة نظر الدراسة ، إلى قلة شعر سراقة نفسه .

أما عن حظ أصوات اللغة العربية من الاستخدام رويًا في الديوان فقد استخدم الشاعر من هذه الأصوات ثمانية ، غير أن حظ هذه الأصوات من التواتر يختلف اختلافًا كمياً ملحوظاً بين الصوت الأول الذي يشكل أكبر حيز له في الديوان ، والصوت الأخير ، كما يتضح من الجدول التالي :

م	نوع العرض	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات
1	ل	2 (13-79)	4 (7 5-8-8)	120
2	ب	2 (33-55)	2 (3-3)	94
3	م	1 (58)	3 (2-4-2)	66
4	ق	1 (30)	1 (2)	32
5	ر	1 (13)	3 (3-3-5)	24
6	ن	1 (10)	1 (2)	12
7	ت	-	2 (4-7)	11
8	د	-	1 (3)	3
-	المجموع	8 (291)	17 (71)	362

وبتبيين لنا مما سبق ، وبعد عرض تصنيفنا للرؤي عند شاعرنا على الدراسة الإحصائية التي قام بها الدكتور إبراهيم أنيس⁽⁴⁴⁾ ، أنه يتفق معها اتفاقاً عاماً ، ويختلف معها في بعض الأجزاء ، وهي بالتحديد تتمثل في : حرف القاف ، وهو من الحروف متوسطة الاستعمال في قائمة الدكتور أنيس ، بجذء قد جاء بعد الحروف الثلاثة الأولى اللام والباء والميم ، وحرف التاء قد جاء بعد حرف الثون ، وهو من الحروف قليلة الشيوع في تقسيم الدكتور أنيس ، في حين جاء حرف الدال ، وهو من الحروف التي يكثر مجيئها رؤياً في الشعر العربي ، قد جاء بعد حرف التاء. وبتبين لنا أيضاً ، أن الحروف التي تنتمي إلى صنف واحد تفاوتت كذلك ، فيما بينها في السهولة والشيوع ومجيء القصائد أو المقطوعات فيها ، وأن هناك عوامل أخرى تتأخ للحرف فتتمنحه سهولة أو صعوبة أكثر مما له ، وتتمثل هذه العوامل في حركة الرؤي واتصالها بحرف آخر ، ونوع القافية التي يرد فيها ، ووزن القصيدة.

هذا ، وإن تحليل الباحث لديوان سراقة تحليلًا إحصائيًا ، يؤكد على ما توصل إليه عدد كبير من الباحثين من أن حركة الرؤي المكسورة تتفوق على حركات الرؤي الأخرى (الضمة - الفتحة - الشكون) تفوقاً ملحوظاً ، حيث بلغت نسبتها من (40-50 ٪) ، بينما لم ترز أية حركة من الحركات الثلاث الأخرى عن 27 ٪ ، وذلك من خلال تجارب إحصائية⁽⁴⁵⁾ ، ونظرة إلى الجدول التالي وما يعقده من تحليل يوضح ما سبق :

الحركة	عدد الأبيات	مكسورة الرؤي	مضمومة الرؤي	مفتوحة الرؤي	ساكنة الرؤي
الكامل	158	79	68	8	-
الطويل	104	89	7	8	-
الوافر	91	6	7	78	-
الزحر	5	2	-	-	3
البسيط	4	2	2	-	-
المجموع	392	178	94	87	3
النسبة	100 ٪	49.17 ٪	25.97 ٪	24.03 ٪	0.83 ٪

هذا ، ومن الملاحظ أن تفوق الرؤي المكسور ليس مقصوراً على شعر سراقة وحده ؛ إذ يبدو أن تواتر الحركات بدءاً من الكسرة وانتهاءً بالفتحة كان يُعبر عن ذوق العصر الجاهلي والعصور التالية له ، فيما عدا العصر الحديث الذي حققت فيه حركة الرؤي الساكنة تقدماً ملحوظاً ظل يزداد شيئاً فشيئاً حتى بزغ نجم الشعر الحر الذي اتخذ من الشكون حركة ملازمة له ؛ فسه حركات الرؤي الساكنة فيه لا تقل عن 90 ٪⁽⁴⁶⁾ . وأخيراً ، لا يهوت الباحث من أن

يذكر أن حروف الزوي : اللام والياء والميم والقاف والراء والثوثة والثاء والذال ، قد كثرت في جميع أنواع حركة الزوي ، وإن كانت النسبة تتفاوت ، وفق ما أشرنا إليه من تعقيد حركة الزوي المكسورة على غيرها ، والجدول التالي يوضح ذلك :

أصوات الزوي	عدد الآيات	مكسورة الزوي	مضمومة الزوي	مفتوحة الزوي	ساكنة الزوي
ل	120	97	7	16	—
ب	94	36	55	3	—
م	66	4	4	58	—
ق	32	30	2	—	—
ر	24	5	19	—	—
ن	12	2	—	10	—
ت	11	4	7	—	—
د	—	—	—	—	3
المجموع	362	178	94	87	3

وباستقراء شعر سراقه لاحظ الباحث أن مجموع قصائده ومقطوعاته ذات القافية الموحدة (25) خمس وعشرون قصيدة ومقطوعة ، والتي يبلغ عدد أبياتها (362) ثلاثمائة واثنين وستين بيتاً ، يمكن تصنيفها حسب درجة الكمال الموسيقي ، تصنيفاً تصاعدياً من الأدنى إلى الأعلى ، وبيانها يوضحه الجدول التالي (*) :

م	نوع القافية	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد المقطوعات	عدد الأبيات
1	مقيدة تلزم حركة قصيرة قبلها		-	1	3
2	مطلقة ومسبوقة بساكن		-	1	8
3	مطلقة تلزم حركة قصيرة قبلها	5	210	5	17
4	مطلقة مسبوقة بواو مد أو ياء مد	1	13	3	15
5	مطلقة تلزم حرف مد معين (الواو)	-		1	7
6	مطلقة تلزم حرف مد معين (الياء)	1	10	3	6
7	مطلقة تلزم حرف مد معين (الهمزة)	-		1	5
8	مطلقة تلزم حرف مد معين (الراء)	1	58	3	15
-	المجموع	8	291	17	71

والشعر العربي ينرّع إلى القافية المطلقة أكثر من نزوعه إلى القافية المقيدة ؛ لأن تقييد القافية مظهر دالّ على ضيق النفس في صدر الشاعر ، وسرافقة البارقي ليس بدعاً بين الشعراء في نزوعه نحو القافية المطلقة. يقول الدكتور إبراهيم أنيس : «وهذا النوع في القافية - يقصد المقيدة - قليل في الشعر العربي لا يكاد يتجاوز 10 %»⁽⁴⁷⁾، وقد أجرى الدكتور محمد حماسة إحصاء على عدد من الدواوين لبعض الشعراء أكد فيه ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس ، من أن ما يقرب من تسعين في المائة (90 %) من قوافي الشعر العربي تمثّل الحركة

الأخيرة في البيت فتحيلها ألفاً أو واواً أو ياء بدلاً من الوقوف بالسكون (48)، وهذه الظاهرة من أهم ما يميّز لغة الشعر عن لغة النثر كما يرى الدكتور شكري عياد (49) وأما عن أنواع القافية باعتبار كثافتها الصوتية (50)، فقد تحقق منهما في ديوان سراقفة ثلاثة فقط، يمكن أن ترتبها ترتيباً تنازلياً على ما يلي :

جدول رقم (1)

م	نوع القافية	عدد القصائد	عدد أبيات القصائد	عدد المقطوعات	عدد أبيات المقطوعات	إجمالي الأبيات
1	المتدارك	5	210	4	15	225
2	المتواتر	3	81	11	51	132
3	المتراكب	-		2	5	5
4	المجموع	8	291	17	71	362

وبوضّح الجدول التالي رقم (2)، تواتر عدد الأبيات في قصائد الديوان ومقطوعاته، وفق الأبحر الشعرية مرتبة كما يلي :

م	نوع البحر	نوع القافية	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	إجمالي الأبيات
1	الكامل	متدارك	2	134	-	-	134
			1	13	2	11	24
		متواتر متراكب	-	-	-	-	-
2	الطويل	متدارك	3	76	4	15	91
		متواتر	-	-	2	13	13
		متراكب	-	-	-	-	-
3	الوافر	متدارك	-	-	-	-	-
		متواتر	2	68	5	23	91
		متراكب	-	-	-	-	-
4	الرجز	متدارك	-	-	-	-	-
		متواتر	-	-	1	2	2
		متراكب	-	-	1	3	3
5	السيط	متدارك	-	-	-	-	-
		متواتر	-	-	1	2	2
		متراكب	-	-	1	2	2
-	المجموع	-	8	291	17	71	362

ولعل قراءة الجدولين السابقين ، ما يؤكد حرص سرافقة على أن يفتتا إلى ضرورة التركيز على زونه ، وأن تواتر عدد أبيات أنواع القوافي الثلاثة

المستعملة، والتي سبق ترتيبها ترتيباً تنازلياً وفق كثافتها الصوتية، قد جاء موافقاً - إلى حد كبير - لتواتر الأبحر الشعرية حسب نسبة شيوعها في ديوانه؛ إذ نجد أن قافيتي المتدارك والمتواتر هما أكثر القوافي دورانا وشيوعاً في بحرّي الكامل والطويل اللذين يحتلان المرتبة الأولى والثانية في الإحصاء الذي أحريناه على شعر سرافقة، وجاءت قافية المتدارك - في كل - قبل قافية المتواتر، وبحر الوافر على الرغم من أنه قد احتل المركز الثالث بين البحور فإنه قد فاق بحرّي الكامل والطويل معاً، في قافية المتواتر، ولعل هذا راجع إلى طبيعة الضرب في بحر الوافر؛ إذ غالباً، ما يأتي مقطوعاً، (القطف: علة مزدوجة تجمع بين الحذف والعصب)، على وزن مفاعي، والتي تُنقل إلى فعلول 5/5//، وقد جاء عدد أبيات قافيتي المتواتر واشتراك متقاربتين في بحرّي الزحر والسيط.

يبقى لنا أن نشير إلى أن إحكام النسق الموسيقي لنقافية لا يكفي وحده لإحداث الأثر الموسيقي الحيد والقادر على التأثير في نفس المتلقي، ويصعب القول بأن القافية الشبمية والتي تصل جميع عناصرها إلى أعلى مرتبة في الكمال الموسيقي، يمكن أن تدرس بمعزل عن موسيقى القصيدة عامة، بما في ذلك الوزن والإيقاع الداخلي.

* بشر بن مروان ودوره في مناسبة النقيضين(*):

كانت معظم الخصومات بين الشعراء خصومات سياسية نتيجة ماصرتهم لأحزاب متناوئة، أو خصومات قبلية ناشئة عن عصبية موروثية أو خصومات أدبية كما قلنا، وكان الحكام والولاة يشجعونها على أنها نوع من الإشعال الفني عن أمور السياسة، كما كان رواة الشعر ونقادها يشجعونها على أنها نوع من المباريات الأدبية. وقد احتفظ صاحب الأغاني بحبر بالذلالة، فرؤى " أن سرافقة السارقي فضل الفرردق على حرير في قصيدة طويلة، فأخذها بشر بن مروان وهو وال على العراق، فأرسلها إلى جرير ليرد عليها، قال أبو عبيدة.

يَا صَاحِبَتِي ذُنَا الْأَصِيلُ فَبِيرَا غَلَبَ الْفَرَزْدَقُ فِي الْهَجَاءِ حَرِيرًا*
 وَنَارَ جَرِيرٍ عَلَى الرَّاعِي وَغَاطَهُ أَنَّهُ يَضُمُّ إِلَى الْفَرَزْدَقِ ، مَعَ أَنَّهُ يَقِفُ فِي
 الْمُرْبَدِّ مَدْفَعًا عَنْ قَوْمِهِ مَادِحًا لَهُمْ أَمَامَ الْفَرَزْدَقِ ، فَقَالَ فِيهِ وَفِي الْفَرَزْدَقِ بَاقِيَتُهُ
 الْمَشْهُورَةُ ، وَكَأَن يُسَمِّيَهَا الذَّمَّاعَةَ (57) ، وَفِيهَا يَقُولُ لِلرَّاعِي بَيْتُهُ الْمَشْهُورُ (58) :

فَقَعَضَ الطَّرْفُ إِلَيْكَ مِنْ تَمِيرٍ فَلَا كَعْبًا تَلْفَتْ وَلَا كِلَابًا
 وَمَنْهُمْ الْأَحْطَلُ ، الَّذِي وَقَفَ فِي صَفِّ الْفَرَزْدَقِ أَيْضًا ؛ إِذْ عِنْدَمَا وَقَفَ
 عَلَى «بِشْرٍ» ، دَعَا مُحَمَّدُ بْنُ عَمِيرٍ بِنَ عَطَّارَ ذُو عَطَّارَ وَأَعْطَاهُ أَلْفَ دِرْهَمٍ وَكَسُوهُ ، وَقَالَ
 إِنَّ سَأَلْتُكَ الْأَمِيرُ عَنْ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ فَقَضِلَ الْفَرَزْدَقُ ، فَاجْتَمَعُوا عِنْدَ بِشْرٍ فَقَالَ
 بِشْرٌ يَا أَحْطَلُ . أَيُّ الرَّحِمَيْنِ أَشْعَرُ . قَالَ أَنَا الْفَرَزْدَقُ فَيَنْحُتُ مَنْ صَغُرَ وَأَمَّا
 جَرِيرٌ فَيُغْرِفُ مِنْ بَحْرِ . فَقَالَ جَرِيرٌ . أَقْدَفُ الْفُضْرَةَ فِي الْبَحْرِ تَعْرِقُ ، فَكَأَن
 هَذَا سَبَبُ التَّهَاجِي بَيْنَهُمَا (59) ، وَعَنْهُ إِشْرَافٌ قَالَ يَهْجُو الْأَحْطَلُ (60) :

يَا ذَا الْقِنَاعَةِ إِنَّ بِشْرًا قَدْ قَضَى أَنْ لَا تَحْجُورَ حُكُومَةُ النَّفْسَانِ*
 فَدَعُوا الْحُكُومَةَ لِنَشْمٍ مِنْ أَهْلِهَا إِنَّ الْحُكُومَةَ فِي نَبِيِّ شَيْبَانَ
 وَإِنْ كَانَ الْبَاحِثُ يَرَى أَنَّ الْحُكْمَ الَّذِي قَضَى بِهِ الْأَحْطَلُ لَيْسَ سَبَبًا كَافِيًا
 لِإِسْحَاطِ حَرِيرٍ ، هَلْ "كَانَ قَعْنِيًا بِإِرْضَائِهِ ؛ لِأَنَّهُ فِي جَانِبِهِ لَا فِي جَانِبِ خَصْمِهِ
 فَهُوَ يُبْشِرُ إِلَى اتِّقْيَادِ الشَّعْرِ لَهُ وَاسْتِعْصَانِهِ عَلَى الْفَرَزْدَقِ" (61) ؛ إِذْ قَدْ تَكُونُ
 هُنَاكَ أَسَابُ أُخْرَى لَمْ يُبْشَرْ إِلَيْهَا التَّفَادُّ . يَقُولُ الذُّكُورُ مُصْطَفَى الشُّكْعَةِ : «إِذَا
 مَا تَبَغَّيْنَا بَقَائِضَ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ أَوْ نَقَائِضَ حَرِيرٍ وَالْأَحْطَلِ لَا سَتَطِيعُ إِلَّا أَنْ
 نَحَازَ لَأَرْقِيهِمْ صَوْتًا وَأَشْعِرِهِمْ قَرِيبًا وَأَبْرِعِهِمْ عَرَفًا عَلَى قِيَارَتِهِ وَهُوَ حَرِيرٌ ،
 وَهُوَ مِنْ نَاحِيَةِ أُخْرَى سَرِيعُ الْهَجُومِ عَلَى الْمَعَانِي بِإِدْبَارِهَا فَتَسْرِعُ مُقَادَّةً إِلَيْهِ فِي لِينٍ
 وَيَسِرُّ وَسِمَاحَةً دُونَ مَا تَعْبُرُ أَوْ تَقْعُرُ أَوْ تَصْغَعُ ، وَهَذِهِ السَّمَاتُ الْآخِرَةُ وَاضْطِحَتْ
 كُلُّ الْوُضُوحِ فِي شَعْرِ كُلِّ مِنَ الْفَرَزْدَقِ وَالْأَحْطَلِ ، فَبَادَا حَاوِلَ حَرِيرُ الرُّدِّ عَلَى
 وَاحِدٍ مِنْ خَصْمَيْهِ أَوْ عَلَى كِلَيْهِمَا كَانَ مَالِكًا لِنَاحِيَةِ الْقَوْلِ لِأَذْغِ الشُّوْطِ حَسَنَ
 تَسْلِيدِ السَّهَامِ» (62) . وَكَذَلِكَ فَعَلَ سَرَاقَةُ مَعَ حَرِيرٍ فِي النَّقِيضَةِ مَوْضِعَ الدِّرَاسَةِ ،

عندما وقف في صف العزدي ، وهيات لذلك صلتة يبشر أيضاً ، وذلك في قوله :

أَبْلَغُ نَيْمًا غَنَّا وَلَمِنَهَا وَاحْكُمْ يَقْصِدُ مَرَّةً وَيَجُورُ غَفْوًا (*)
أَنْ الْفَرَزْدَقَ تَرَزَّتْ خَلِيَّتُهُ وَغَوِيزَ فِي الْغُبَارِ جَسِير (*)

والباحث يتفق مع الدكتور شوقي ضيف عندما ذهب إلى أن السياسة هي التي جعلت بشرًا يُعَدُّ جريراً عنه ، وهي أيضاً ، التي جعلته يدعو الشعراء لهجائه وزميه بمثل ما كان يُزِمِي بِهِ هُوَ الأمويين في أثناء ولاية الرُّبَيْرِي (63) ؛ إذ قاذفه تيارات السياسة نحو هوى الرُّبَيْرِي في الوقت الذي يُشايِع فيه الأمويين : فقد مالت قيس مع ابن الرُّبَيْرِ ، وكذلك كان ميل حرير مع قبيلته بني يربوع الذين حاربوا فيما بعد في صفوف مصعب بن الرُّبَيْرِ ، ورُمِيَ حرير قتلهم (64) .
والحق أن ديوان حرير قد حلا من الاعتداد بهذه الرُّبَيْرِيَّة لِأَمَّا مَا دَرَّ مِنَ الْآيَاتِ كَقَوْلِهِ يَفْحَرُ بِقَوْمِهِ الَّذِينَ دَاوُوا عَنِ الْمَسْرِ الشَّرَفِي أَيَّامَ قَتْنَةِ الصَّرَةِ ، وَعَنِ الْكَعْبَةِ مَاصِرَةَ لَابِئِ الرُّبَيْرِ ، مِنْ بَقِيصَةٍ يُحِبُّ بِهَا الْعَيْثُ (65) . (بحر الطويل)

عَنِ الْمَسْرِ الشَّرَفِي دَاوَتْ رِمَاحُنَا وَعَنْ حُزْمَةِ الْأَرْكَانِ يُزِمِي خَطِيمُهَا
ولذا يتفق الباحث مع الرأي القائل بأن حريراً لم يكن عريقاً في رُبَيْرِيَّةِ
التي لم تنضج في شعره وصوخ أمويته (66) ، فلما تم القصاء على ابن الرُّبَيْرِ
وأنصاره خلص للأمويين خلوصاً تاماً ، فكان شاعرهم الأول ، يُفصِّحُ عما
يتوون من أمر ، بل هو صحيفتهم الشَّيْزَةُ تنشر دعوتهم ، وتديع مبادئهم
ومآثرهم انطلاقاً من المريد والكاسية ، فتستولي على الأسماع ، وتحدث أثرها
في النفوس . وفي الوقت نفسه يجدُّ بشرًا يُقَرِّبُ قِيساً وشاعرها الرُّزَاعِي منه ؛ لأنَّ
أُمَّهُ كَانَتْ قَيْسِيَّةً مِنْ بَنِي جَعْفَرِ بْنِ كِلَابٍ ، فَهُوَ يُعَدُّهُ مِنْ أَحْوَالِهِ ، كَمَا قَرَّبَ
نَيْمًا وشاعرها الفرزدق منه ، واتخذته نديماً له (67) ، وكذلك كان سُرَاقَةُ الْبَارِقِي
مُقَرَّباً مِنْ بَشَرٍ لِلْأَسْبَابِ نَفْسِهَا ؛ فَقَدْ ذَهَبَ إِلَى عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ بِدَمَشَقَ ،
وَمَكَثَ هَاكِ حَتَّى يَجِيئَهُ لِقَاتِلُ مِصْعَبِ بْنِ الرُّبَيْرِ ، فَخَرَجَ مَعَهُ سُرَاقَةُ ، مَصَاحِباً

يَا صَاحِبِي ذِمَّا الْأَصِيلُ فَمِيرَا غَلَبَ الْفَرَزْدَقُ فِي الْهَجَاءِ جَرِيرًا (*)
 وثار جرير على الراعي وعاظه أنه يضم إلى الفرزدق ، مع أنه يقف في
 المُرْبَد مدافعاً عن قومه مادحاً لهم أمام الفرزدق ، فقال فيه وفي الفرزدق بالثبته
 المشهورة ، وكان يُسميها الدَّمَاعَة (57) ، وفيها يقول للراعي بيته المشهور (58) :
 فَخَضَّ الطَّرْفُ إِنْكَ مِنْ عَجْرٍ فَلَا كَفْبًا بَلَفْتُ وَلَا كِلَابًا
 ومهم الأخطل ، الذي وقف في صف الفرزدق أيضاً ؛ إذ عندما وفد
 على «بشر» ، دعاه محمد بن عمير بن عطارذ وأعطاه ألف درهم وكسوة ، وقال
 إن سألت الأمير عن جرير والفرزدق فعصّل الفرزدق ، فاجتمعوا عند بشر فقال
 بشر يا أخطل . أي الرّحيل أشعر ، قال أمّ الفرزدق فيحث من صحر وأما
 جرير فيعرف من بحر ، فقال جرير . أقذف الصخرة في البحر تعرق ، فكان
 هذا سبب التهاجي بينهما (59) ، وعلى إثر ذلك قال يهجو الأخطل (60) :

يَا ذَا الْعَبَاةِ إِنَّ بَشْرًا قَدْ قَضَى أَنْ لَا تَحْسُرَ حُكُومَةُ النَّشْوَانِ (*)
 فَدَعُوا الْحُكُومَةَ لِنَشْمٍ مِنْ أَهْلِهَا إِنَّ الْحُكُومَةَ فِي بَنِي شَيْبَانَ
 وإن كان الباحث يرى أن الحكم الذي قضى به الأخطل ليس سبباً كافياً
 لاسخاط جرير ، بل " كان قميناً بإرضائه ؛ لأنه في حايبه لا في حاب خضمه
 فهو يُشير إلى انقياد الشعر له واستعصائه على الفرزدق " (61) ؛ إذ قد تكون
 هناك أسباب أخرى لم يُشر إليها الثّقاذ . يقول الدكتور مصطفى الشكعة : « إذا
 ما تتبعنا نقائض جرير والفرزدق أو بقائض جرير والأخطل لا نستطيع إلا أن
 نحار لأرقهم صوتاً وأشعرهم قريضاً وأبرعهم عروفاً على قيثارته وهو جرير ،
 وهو من ناحية أخرى سريع الهجوم على المعاني يناديها فتسرّع مقدّاة إليه في لين
 ويسرّ وسماحة دون ما تعبير أو تقعر أو تصنع ، وهذه السمات الأخيرة واضحة
 كل الوضوح في شعر كل من الفرزدق والأخطل ، فإذا حاول جرير الرّد على
 واحد من خصميه أو على كليهما كان مالكا لماحية القول لادّاع السوط حسن
 تسديد السهام » (62) . وكذلك فعل سرافقة مع جرير في النقيضة موضع الدراسة ،

عندما وقف في صف الفرزدق ، وهيات لذلك صلته ببشر أيضاً ، وذلك في قوله :

أَبْلَغَ قِيمًا غَنَّا وَفَمِينَهَا وَالْحُكْمَ يَقْصِدُ مَرَّةً وَيَجُورُ غَفْوَاً (*)
أَنَّ الْفَرَزْدَقَ بَرَزَتْ حَلْبَاتُهُ وَغَوَدَ فِي الْفَسَارِ جَرِيرٌ (*)

والباحث يتفق مع الدكتور شوقي ضيف عندما ذهب إلى أن السياسة هي التي جعلت بشراً يُعَدُّ جريراً عنه ، وهي أيضاً ، التي جعلته يدعو الشعراء لهجائه وزميه بمثل ما كان يزعمي به هو الأمويين في أثناء ولاية الزبيريين (63) ؛ إذ قادت تيارات السياسة نحو هوى الزبيريين في الوقت الذي يُشايخ فيه الأمويين : فقد مالت قيس مع ابن الزبير ، وكذلك كان ميل جرير مع قبيلته بني يربوع الذين حاربوا فيما بعد في صفوف مصعب بن الزبير ، ورثى جرير قتلاهم (64) .
والحق أن ديوان جرير قد حلام الاعتداد بهذه الزبيرية لا ما سر من الأبيات كقوليه يمحرو بقومه الذين ذادوا عن أسر أشرقي أثناء هذه الصرة ، وعن الكعبة ماصرة لابن الزبير ، من نقبصة نجب بها العيث (65) . (بحر الطويل)

عن المنبر الشرقي ذات رماحنا وعن خزيمة الأركان يُرمى خطيئها
ولذا يتفق الباحث مع الرأي القائل بأن جريراً لم يكن عريقاً في زبيريته التي لم تتصنع في شعره وصوح أمويته (66) ، فلما تم القضاء على ابن الزبير وأصابه خلص للأمويين خلوصاً تاماً ، فكان شاعرهم الأول ، يُفصح عما يتوون من أمر ، بل هو صحيفتهم الشيارة تنشر دعوتهم ، وتديع مادتهم ومآثرهم انطلاقاً من المريد والكاسية ، تستولي على الأسماع ، وتحدث أثرها في النفوس . وفي الوقت نفسه يجد بشراً يُقرب قيساً وشاعرهما الراعي منه ؛ لأن أمه كانت قيسية من بني جعفر ابن كلاب ، فهو يعدُّه من أحواله ، كما قرب ميماً وشاعرهما الفرزدق منه ، واتخذة تديعاً له (67) ، وكذلك كان سُرَاقَةُ الاريقي مقرباً من بشر للأسباب نفسها ؛ فقد ذهب إلى عبد الملك بن مروان بدمشق ، ومكث هناك حتى مجيئه لقتال مصعب بن الزبير ، فخرج معه سُرَاقَةُ ، مصاحباً

أحاه بشرّاً الذي عرفه هاك ، فاستطرفه وقربه . وعندما تولى بشرّ الكوفة صمّه إليه ، وجعله أحد بدمائه وسماؤه ، يتلاعب ويتصاحك ، كما تذكر قصة السيل في ديوانه ، قال الراوي (68) : « فحطّ الناس في رمن بشرّ بن مروان ؛ فخرجوا فاستسقوا وبشرّ معهم ، فرجعوا وقد مطّروا ، ووافق ذلك سيلاً جاء من الليل ، فعرفت ناحية بارقي وبني سليم ، فخرج بشرّ من العديّ بظر إلى آثار المطر حتى انتهى إلى بارقي ، فإذا الماء في دار سراقفة بن مرداس البارقي ، وسراقفة قائم في الماء ، فقال : أصلخ الله الأمير ، إنك دعوت أمس ولم ترفع يديك ، فجاء ما ترى . ولو كنت رفعت يديك لجاء الطوفان ، فصحك بشرّ ، فأشأ سراقفة يقول (69) : (بحر الوافر)

دعا الرّحمن بشرّ فاستجابا لدعوتيه فأسقانا السحابا
وكان دعاء بشرّ صوب غيب فغاش به ويخبي ما أصابا
أغرّ بوجهه ينقي ويغشا ولستجني بغرته الضبابا
وستنتج من قصة لبيّ هذه أن اللوات العربيّة لست تزاناً فتجهمأ أو غبوساً ، ولكنها ثرات ضاحك لم يلق معظمه حظاً من الشهرة أو الدرس ، ولم يعط الدارسون إلى بية النصوص الشردية على الرغم من ثراء أشكالها الفنية ، رغم أن ما وصل منها قليل إذا قيس إلى الكثير الذي فقد منها . ثم يخرّصه بشرّ الذي كان مغرماً بتحريض الشعراء ، وإثارة وتاليب بعضهم على بعض ، حتى يتهاخوا ويتلاخوا ، ويمسك بعضهم بتلابيب بعض ، يخرّصه على هجاء جرير وتفضيل الفرزدق ، وقد كان له ما أراد (70) ؛ فيبري هاجياً حريراً فانقض غيبه حرير كالصقر الجارح ، وقد أفجم سراقفة حين سمع شعر حرير فيه (*) .

ولعل هذا يعود إلى الأثر الماسوي الذي أحدثته نقيصة حرير الفاتكة ، ولتذكر هنا ، أن تأثر العرب بالكلمة الخافضة والكلمة الرافعة كاذ يحول الكلمة إلى شيء سماوي مقدس ، ويظن الباحث أن اعتقاد الشاعر بالقدرية الفذة للكلمة اعتقاد راسخ حاصّة عند الشعراء القدماء الذين كانوا متأثرين

بالجؤ الأسطوري الذي يحيط بالكلام الموقع وآثاره العميقة ، وقد امتدّت هذه الرؤية حتى نهاية العصر الأموي ، وقد ذكرت كتب الأدب من طقوس جرير التي كان يمارسها - قبل إبداع أعماله الهجائية وقبل إلقائها - ما يوحى بقوة رسوخ الإيمان بسحر الكلمة ، وقدرتها النافذة على التأثير والإصابة ، وكأنها سيف قاتل أحياناً ، أو غيث محيي أحياناً أخرى ، واطن فكرة القدرة الخالقة والمؤثرة للكلمة قد انتقلت مع الذاكرة الجمعية للشعر ، وشكلت جزءاً من كيانيهم ، ورويتهم لشعر والشعر ، سواء اعتمدوا في هذه الرؤية على الأساطير تلك التي تمثل الاعتقاد بالقوة السحرية للكلمة أو بالقوة الخالقة فيها (71) بل لا نلث أن نرى سراقه محاصماً للفرزدق ، مغاضباً له ، مفصلاً حريراً عنه ، يقول (72): (بحر الكامل)

لَقَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ يَا بَنِي قَبْرِ مُجَاعٍ أَنْ قَدْ خَصَّكَ وَلَا تَبْطُ جَرِيرُ
وَلَقَدْ عَلِمْتُ عَلَى تَابَعِكَ الْخَفَا أَنْ الْخَصِي إِذَا اسْتَنْصَرَ دُعُورُ
وبدكره في إحدى قصائده المنطولة (73). (بحر الكامل)

إِنَّ الْأَجْبَةَ آذَنُوا بِتَرْخُلٍ وَبِضَرْمٍ حَبْلِكَ بِأَكْرَأَ فَتَحَسَّلَ
حيث يقول فيها (74):

فَإِذَا نَقَبَلُ زُبْنًا مِنْ شَاعِرٍ لَقِيَ الْفِرْزَدَقُ لَعْنَةَ الْمُقْبَلِ
وهناك خبر آخر عن سبب هذه المعركة الكلامية بين فارسي حلبة السباق؛ جرير وسراقه ، يرويه صاحب الأعاني (75) ، فيقول : إن الذي خرّضه هو محمد بن عمير بن عطارذ بن حاجب بن زرارة ، قريب الفرزدق ، الذي بذل أربعة آلاف درهم وهرساً ، لمن فصل من الشعراء الفرزدق على جرير ، فلم يقدم عليه أحد منهم إلا سراقه ، وكان ذلك سبب اتصال الهجاء بينهما . فهل فصل سراقه الفرزدق مدفوعاً بهذه الرشوة الضخمة التي قلّمها أحد أثرياء عشيرته ؛ محمد بن عمير هذا ، لمن يصّر الفرزدق ؟! وعلى الرغم من أن الباحث لا يستبعد صحة هذا الخبر ، فإنه يعزو سبب المناقصة بين الشاعرين إلى دور بشر بن مروان

في التحريض بينهما ؛ إذ كان إغراء الشعراء بعضهم بعض ديدنه ، كما قلنا ، والمصادر الأدبية تُرجع سبب الخصومة بين الشعارين إلى تفضيل سرافقة العرردق على جرير في مجلس بشر ، وهو سبب كاف وحده لإثارة عصب جرير على سرافقة ولحملة على هجانه ، ومن الممكن القول بأن هذا التعارض بين الروايتين تعارض مفيد ، فهو يدل على حطورة الدور الذي كانت تلعبه العصبية القبلية في إذكاء روح المنافسة بين الشعارين .

وعلى أية حال ، فإن قصائد جرير التي رد فيها على كل من الراعي والأخطل وسرافقة تبرز الغضب الشديد بل العيظ ملمحاً نفسياً وانفعالياً يحسّد "موقفاً إنسانياً" لشاعر أهان هؤلاء الشعراء الثلاثة كرامته ؛ مما أدى به إلى قبول التحدي لإبراز قدراته الشعرية في من الثقاتر ، وما في المنافسة من طبيعة بشرية في هذا الموقف الإنساني ، الذي كان من نتيجته أن انتقم منهم إنما انتقام . ومع ذلك يبقى لنا أن نشير - قبل أن ندلف إلى التحليل والمؤاربة ، أن الصلة بين الشعارين لم تكن مسة ، منما كان الحال بين جرير والعرردق ، بل كانت صلة مؤدة . وما قام به سرافقة من الدحول في منافسة مع جرير كان بقصد المنافسة الأدبية والبلوغ إلى غاية فنية ، فصلاً عن تحقيق رغبة بشر بن مروان .

المبحث الثاني

التحليل والموازنة

بادئ بدء إذا وازناً بين التقيضتين من حيث الطول ، يمكن القول بأن شعراء القانص قد حرصوا على أن تطول نقائضهم ، فنادراً ما يقل عدد أبياتها عن خمسين وقد تجاوز المائة ، ولذلك كانت القصيدة - كالقصيدة الجاهلية - تجمع على الغالب ، عدة أغراض أساسها المحر والهجاء ، وكثيراً ما يصاحبها الغزل والوصف والمدح ويرجع الدكتور شوقي ضيف سبب ذلك إلى أن شعراء القانص أرادوا أن يلائموا بين هذا الفن وما أصاب العقل العربي من تطوّر ونهوض ، فلم تعد المسألة مسألة هجاء عاجل ، بل أصبحت مسألة هجاء معقد ، يقوم على البحث والدرس في تاريخ القبائل (76).

والهيكل العام أو الإطار الخارجي للقصيدة يبدو مكون من جملة من الأبيات ، احتسب النقاد في تحديد عددها حتى تستحق أن تحمل اسم قصيدة ، أما أكثرها فليس فيه خلاف ؛ لأنه لا حد له فقد تبلغ القصيدة مائة أو تزيد ، والاختلاف في أقلها ؛ إذ لا يمكن أن توفي القصيدة ذات الموضوعات المتعددة حقها إذا اقتصر الشاعر على نحو عشرة أبيات أو يريد عن ذلك بقليل ؛ لهذا كانت القصيدة تطول عادة إلى الثلاثين والأربعين والخمسين بيتاً ، وقد تصل إلى أكثر من هذا ، والشعراء في هذا مختلفون ، فمنهم من يستطيع أن يطيل فيجيد ، ومنهم من يكتفي بالقصيدة ذات الطول المتوسط (77) ، فإذا ما نظرنا إلى قصيدة سُرّاقة محد أنها جاءت من النوع القصير ؛ إذ بلغ عدد أبياتها (13) ثلاثة عشر بيتاً ، ربما ؛ لأنه انقلت بعد مطلع القصيدة مباشرة إلى الهجاء ، على عكس جرير الذي بدأ قصيدته عقيدة عزلية ملترماً النظرية الجمالية السائدة (*) ، وأناخ هذا لجرير أن يرضى بوازعه العنية وميوله ، فيصنّ نقيضته من عناصر الجمال ما يوفي بها على العاية التي يرتضيها ، وخرج بذلك على الأسار الذي تفرضه

النقيضة ممثلاً في غرضي المعحر والهجاء ، وتحقق له هذا ؛ لأن الله حباه موهبة فذة هيأت له تلك المسارب يتقد عن طريقها إلى ما يؤثره من ألوان التعبير ، لكن سرافقة لم يجد في نفسه ميلاً إلى العزل واعلمت إلى هجاء جرير وبادره بالهجوم مد مطلع القصيدة دون أن يمتد لهجائه بالعزل أو غيره ، أو أن نفس سرافقة قصير في الهجاء ، والدليل على ذلك أنه لم يقل فيه سوى (4) أربع مقطوعات بخلاف هذه القصيدة (*) ، ولعل هذا يعود إلى غلبة التبعة الأخلاقية عليه (78) ، على الرغم من تدبيره المكاييد لأصحابه ، وعلى كل فقد أرحع بعض النقاد حنوخ الشعراء إلى القصائد القصار ، إلى ثلاثة أسباب ؛ أولها قسري ، يتمثل في تهذيب القصيدة وتنقيحها بحذف فصولها ، وما قد تسرب إليها من حشو ؛ لكون الشاعر يريد المعنى المراد ، وهو الابتجار الذي كان يبغيه النقاد ، وثانيهما وثالثهما شكلي وعسفي ، وهما سببان متداخلان يتمثلان في حرص الشعراء على رواج سوف قصائدهم في الخطف والعلف بالأفواه والأسماع ، والضرورة بين الناس ؛ كي يكتب لها الخلود ، فصلا عن مراعاتهم تحيت السامعين الشامة والملل (79) ، ولذا فمن الواضح أن قوام قصيدة سرافقة الفخر والهجاء ، وهما الدعامتان الأساسيتان اللتان قامت عليهما النقيضة ، وخلص في حكومته في نهاية القصيدة إلى تفضيل الفرزدق على جرير ، وذلك عندما قال :

أَبْلَغُ قِيمًا عَشَا وَقِيمِنَا وَالحُكْمُ يَقْصِدُ مَرَّةً وَيَجْهَرُ
أَنَّ الْفَرَزْدَقَ بَرَزَتْ خَلْبَاتُهُ عَفْوًا ، وَغُودَزَ فِي الْفُجَارِ جَرِيرُ
مَا كَانَ أَوَّلَ تَحْمِيرِ عَثَرَتْ بِهِ أَتْنَابُهُ إِنَّ اللَّيْسِمَ عُثُرُ
ذَهَبَ الْفَرَزْدَقُ بِالْفَضَائِلِ وَالْعَلَا وَأَنَّ الْمَرَاغَةَ تَخْلِفُ تَحْسُورُ
هَذَا قِطْعَاءَ الْبَارِقِيِّ وَإِنِّي بِالْبَلِّ فِي مِيزَانِهِمْ لَبَصِيرُ (80)

وقد لحا الشاعر في الأبيات السابقة إلى ظاهرة التضمين ، التي تمثل إحدى وسائل الشاعر الفنية يحتاج إليها البناء الشعري لقصيدته ، وذلك عندما

يرى أن في استعمالها ضرورة وليس اضطراباً ، وقد عُدَّ بعضُ الغروزيين عيباً من عيوب الشعر ، والساحث يرى غير ذلك ؛ ففي سبيل تدقيق سُرَّاقَةٍ في المعاني ، وفي سبيل استيعانها بجذ التضمين ماثلاً في البيت الأول والثاني . إنه يؤثر تمام المعنى ، ويرى أن قطع القافية لا يقطعُه . كما استخدم في بية النص لتعميق الدلالة ، الطباق بين « يقصد ويجوز » في البيت الأول ، والتصدير بين « عثرت و عثور » في البيت الثالث . وبما ينبغي ملاحظته أن الفخر المسيطر على القصيدة ، هو فخر قبلي محض ؛ إذ عاد موضوع الأنساب ليحتل المكانة العظمى في العصر الأموي ، وعادت العصبية القبلية جذعة من جديد في هذا العصر ، وقد هيأت الأجواء السياسية لهذه العودة ، والفخر بالشجاعة كان الصفة الأولى التي اثنوا عليها سُرَّاقَة في هذه الأبيات ، فترأه يقول :

تَخْشَى رَبِيعَةً أَنَّ أَلَمَ بَدْرِهِ وَكَأَنِّي سَطَلَاها مَأْمُورُ
طَارَتْ عُقَابِي طَيْرَةً مَخْرُتٌ وَحُمْتُ بَوَازٍ صَبَدَا وَصُقُورُ

فقد شبه سُرَّاقَة نفسه بطائرَيْ العقاب والباري⁽⁸¹⁾ ، وهما من سباع الطير الحارحة ، التي تحافها الطير العنابي فتلتصق بالأرض ، وقد يكون المراد بالعقاب الزاوية التي تُرْفَع في القتال ، فإذا سقطت دل ذلك على هزيمة من يحملها ، ولذا والذي يقوم برفع هذه الزاوية ليس شخصاً عادياً ، وإنما شخص يتسم بالشجاعة والإقدام مثل البوازي والصقور الحارحة ، وربما يقصد أن العقاب والبوازي والصقور تخلق فوق رأسه ثقة بأنها ستحد طعانها من حث من سيقتله من أعدائه . كما كان العحر بالأسباب هو الصفة الثانية ، يتضح ذلك في محانه لجريير في هذا البيت :

مَا كَانَ أَوَّلَ تَحْمِيرِ عَثَرَتْ بِهِ انْسَابُهُ إِنَّ اللَّيْمَ عَثُورُ

لقد كان جريير من بني كليب بن يربوع ، وهي عشيرة من عشائر بني تميم ، وكانت هيئة الشان ، استغرقها رعي الأبل والحمر عن المائر ، وقد عثر جريير كثيراً بذلك من قبل العرردق ، حتى صار ابن المراغة^(*) ، كنية جريير

الرسمية في شعره ، وفعل سرافقة ذلك في هذه القصيدة ، عندما قال رامياً إيأه
بهذه الكنية :

ذَهَبَ الْقِرْدُوقُ بِالْفَضَالِ وَالْعَلَا وَابْنُ الْمِرَاغَةِ مَخْلَعٌ مَحْشُورٌ

ووسم سرافقة جريراً بالفريس المحمر اللثيم الذي كناه به فسقط ؛ لأنه فرس
يشبه الحمار في حريه وبطنه ، ولعل بين رعي كليب للابل والحمر وقول سرافقة
«أول محمر» (*) صلة رحم وتحاب. ويقول معاتباً بشراً :

يَا بَشْرُ حَقِّ لَوْجِهَكَ التَّيْشِيرُ هَلَا غَضِبْتُ لَنَا وَأَنْتَ أَمِيرُ

خَرَزَ كُلِّيَا إِنْ خَمِرَ صَنِيعَ يَوْمِ الْحَسَابِ الْعَنْقُ وَالشَّخِيرُ (*)

فَبِ لِي وَلَا فَمَ أَوْ لَا ذِي دَارِمِ إِنْسِي وَرِنْسِي إِنْ فَعَلْتَ شُكُورُ

اضْرِبْ عَلَيْهِمْ فِي الْخَوَاعِرِ خَلْفَةً تَنْفِي إِيَّاهُمْ مَحْذُورُ

مَا يَطْلَعُونَ مَعَ الْكِرَامِ ثَبَّةٌ وَلَهُمْ مُشَارِلُ ذُوْنُ ذَلِكَ وَغُورُ

ولنا بعض الملاحظات على الأبيات السابقة ، من ذلك أن محقق الديوان

قد جاتته الصواب حين ذهب إلى أن البيت الأول من قصيدة جرير (82) ، والحق

أن سرافقة بدأ معها حاجة جرير بإيعاز من بشر بن مروان ، كما قلنا ، ثم وصل

جرير في قصيدته التي ناقضه فيها ، إلى درجة التنصيص الكامل مع بيت سرافقة

هذا ؛ ليتخذ منه أساساً لمذح وعتاب بشر ثم يفرّد بسرافقة ويقص عليه ممزقاً

قصيدته السابقة (*). ومن ذلك أيضاً ، التناص القرآني في البيت الثاني ، فالموقف

الشعري قد يعرض على الشاعر انتقاء لفظ أو تركيب بعينه ، وهو ما دفع الشاعر

إلى استدعاء بعض ألفاظ أي الذكر الحكيم ذاتها والتناص معها ، بل نرى المعجم

القرآني يُسيطر على البيت الثاني ، بإمكاناته التعبيرية المكثفة المتولدة من الألفاظ

«يوم الحساب - التحرير» (*) ، والبيت الثالث أيضاً ، «رئي - شكور» (*) ،

وفي البيت الثاني نصح سرافقة في توظيف وسيلة الترادف (83) كإحدى الوسائل

الأسلوبية تُفيد بإمكاناتها الثرية في التعبير عن تجربته الشعرية ، فجاءت بنية

الترادف بين «العتق والتحرير»، لتأكيد الدلالة وتعميقها من جانب؛ وهو ليس ترادفاً تاماً، وإنما ترادف شبه تام؛ لأن العتق والتحرير مما يدخل في باب الفروقات اللغوية⁽⁸⁴⁾، والمحافظة على القافية من جانب آخر، فهي تعمل على المستويين الداخلي والخارجي في آن واحد في بنية النص العتبي. ويلوح في البيت إلى جانب الترادف، بنية التصدير، فجاء الدال الأول في صدر البيت، والثاني في نهايته، وهذا ما يسمى بتصدير الطرفين عند القدماء⁽⁸⁵⁾، ومهما يكن من أمر "فإن البنية الموسيقية في الشعر تكسب قيمتها من المعنى الشعري، ويتجسد إبقاؤها من المبنى اللغوي المسكن في علاقات داخلية شديدة التماسك والتي تكمن في بناء الحملة وتشكيل المردات وتناسق العكرة المشيئة في الأداء الفني جميعه. ومن ذلك كله يتحقق إدراكها الشعري - كخاصية لها - بتحقيق الشاع

الإدراكي لبيئة الشعريه⁽⁸⁶⁾

هذا إلى جانب استخدام الشاعر الشعري من قبيل انتقاء اللغة التي تلائم الموقف، وتعتبر ألفاظها وتراكيبها عن الحالة الشعريه. وهو ما دفع بشراقة إلى استدعاء بعض ألفاظ صدر البيت المشهور للشاعر «سحيم بن وثيل الرياحي»⁽⁸⁷⁾. والتناض معها، ولكن عن طريق المعارضة وقبب المعنى المراد؛ ليخرج حريراً وعشيرته «كلياً» من كل مرية. استحكماً للمدلة والمهانة، وإبراراً للضعف والانكسار، وإظهاراً لكونهم وسقوطهم المرري في المواقف التي تتطلب الإقدام والإقبال لا الإحجام والإدبار، فهو يصفى على بيته الأخير ملامح بيت «سحيم» سلباً للمعارقة، أو بعبارة أخرى يربط هذه الملامح ببيته عن طريق نفيها، يقول:

مَا يَطْلَعُونَ مَعَ الْكَرَامِ ثِيَةً وَلَهُمْ مَنَازِلُ دُونَ ذَلِكَ وَعُورُ
ويقول سحيم⁽⁸⁸⁾:

أَنَا ابْنُ جَلٍّ وَطَلَّاعِ النَّتَائِبِ مَنَى أَضْمَعُ الْعِمَامَةِ نَعْرِفُونِي

والمفارقة واضحة بين المعنيين ؛ فقوله «أما ابنُ جلاً» أي المكشوب الواضح الأمر ، وأراد من قوله «وطلاعُ الشائبا» ، أنه حلدُ بطلع الشائبا في ارتعاعها الشاق وصعوبتها المعروفة ، والشائبا جمعُ ثيبة ، وهي : الطريق إلى الحبل⁽⁸⁹⁾، أما قومُ جرير بخلاف ذلك فهم يقصرون عن اللحاق بالكرام ويفتقدون للشجاعة. بل إن منازلهم - دون ذلك - مكشوفة فلا يستطيعون الدؤد عن حماهم ، فارضهم وأعراض سائهم مباحة للجميع ، ويعصد من هذه الدلالات التي ذكرناها ، قوله محاطاً بشراً :

اضربَ عليهم في الجموعِ حلقةً تنقي فإِنْ إنافهم تحذور
فهو يريد أن يقول : لقد كُنت على قوم جرير الدلة والمسكة ؛ لأنهم قوم ضعاف ، ومن ثمة لم يصرِب عليهم بشرٌ - بناء على نصيحة سرافقة - حلقة من حديد ، فلا يستطيعون أن يهكوا إخصار المفروض عليهم ، أو أن يهربوا ، وربما أراد سرافقة تقديم الفصح لبشر بأن يهمل على وشميه علامة تنقي في أديارهم مثل الإبل ؛ ليُعرفوا حين يهزبون من أسيادهم ، أو أن سرافقة أراد الإشارة - من طرف حمي - إلى أن نساء قوم جرير مراغة للرجال مثل أتابيهم المصابة بداء في رحمها ؛ لكثرة تداول الحُمُر عليها ، ومن ثم حق لبشر أن يصرِب عليهم حلقة⁽⁹⁰⁾.

والحق أن حريراً كان في فخره يهرب من عشرته بني كليب فهو يدرك قبل غيره أن لا فخرَ فيهم - ويلجأ إلى الفخر بعشرته الأعلى من بني يربوع ، وكان لها قدرٌ ومرلةٌ وقائعٌ مذكورة في الحاهلية ، كما كان يفاخر أحياناً ، بقبيلته الأم «عيم» ، فيأتي حينئذ بروائع الفخر ؛ لأنه يجد الكثير من المآثر التي يفخر بها.

ومن قبل حرص الشاعر على تأكيد الدور الموسيقي للتصريح في تمجيد

بِيةِ الشَّعْرِ عَنْ بِيَةِ النَّثْرِ ، فَقَدْ حَاسَسَ سُرَاقَةً بَيْنَ شَطْرَيْ الْبَيْتِ فِي مَطْلَعِ الْقَصِيدَةِ
غَرُوضاً وَضَرْباً ، فيقول :

لَمَنِ الدِّيَارُ كَأَنَّهُنَّ سَطُورٌ ففَرَّ عَفْشُهُ رُؤَامِسٌ وَدُفُورٌ

فالبيت من بحر الكامل الذي غرُوضُه (متفاعِلن) ، لكنَّ غرُوضَ البيت
الأوَّل حاءتْ مقطوعةً على وَرِن (متفاعِل) ؛ لتلحقَ بوزن الضَرْبِ وتناسبُه ؛
لأجلِ التَّصْرِيعِ ، والقَطْعِ حذفِ ساكنِ الوتدِ المجموعِ وتسكينِ ما قبله ، وبعد
البيتِ الأوَّلِ استمرَّ الضَرْبُ على حاله مقطوعاً ، وعادَتِ الغرُوضُ إلى أصْلِهَا
سائلةً ، كما في البيتِ الثاني ، ومن الملاحظاتِ المفيدةِ وذاتِ الصِّلةِ في هذا
الحاسبِ ، صرفُ ما لا يُصْرَفُ للمحافظةِ على وَرِنِ البيتِ وموسيقاهُ ، فقد نوَّنَ
الشَّاعِرُ كلمةَ (رُؤَامِسٌ) ، مع أنها مجموعةٌ من نُصْرَفٍ ، جاءتْ على صيغةٍ منتهى
الجموعِ ، ويمكنُ توضيحُ ذلك عن طريقِ تقطيعِ بحرِ البيتِ ، كالآتي :

فَفَرَّ عَفْشُهُ رُؤَامِسٌ وَدُفُورٌ

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

5/5/// 5//5/// 5//5/5/

والتَّنْوِينُ حاءٌ على خلافِ القياسِ ، «وقَدْ أَسْمَاهُ النُّحَاةُ تَنْوِينِ
الضَّرُورَةِ» (91) ، فقابلَ التَّوَنَ الشَّاكَةَ فِي التَّعْجِيلَةِ الثَّانِيَةِ ، ولولاً وجودُهُ
لَانكسَرَتِ التَّعْجِيلَةُ ، ومن ثَمَّ انكسر وَرِنُ الْبَيْتِ ، والاسْمُ الْمُنَوَّنُ يَنْتَهِي دَائِماً
مَقْطُوعٌ مِنَ النَّوْعِ الثَّالِثِ (*) ، مَقْطُوعٌ طَوِيلٌ بِحَرَكَةٍ قَصِيرَةٍ ، وَهُوَ يَتَكَوَّنُ مِنْ :
«صَوْتٌ سَاكِنٌ + صَوْتٌ لَبَنٌ قَصِيرٌ + صَوْتٌ سَاكِنٌ» ، وَهُوَ مَا يُرْمَزُ لَهُ بِالرَّمْزِ
ص ح ص ، وَالْوَقْفُ عَلَى الْكَلِمَةِ بِالتَّنْوِينِ يُغَيِّرُ مِنْ نِظَامِ مَقَاطِعِهَا عِنْدَ الْوَقْفِ
عَلَيْهَا مِنْ غَيْرِ تَنْوِينٍ ، «وَلَقَدْ أَجَارَ أَكْثَرُ الْبَصَرِيِّينَ وَبَعْضُ الْكُوفِيِّينَ صَرْفَ مَا لَا
يُصْرَفُ مِنَ الشَّعْرِ ، وَعَلَّلُوا ذَلِكَ بِأَنَّهُ رَجُوعٌ إِلَى الْأَصْلِ فِي الْأَسْمَاءِ ، وَلَأنَّ فِي
الشَّعْرِ يُبَاحُ مَا لَا يُبَاحُ فِي غَيْرِهِ مِنَ الْكَلَامِ» (92) ، وَقَدْ فَرَّقَ الْقَدَمَاءُ بَيْنَ نَوْعَيْنِ

مِن الصُّرُورَات ، فحَمَلُوا بَعْضَهَا حَسَنًا وَبَعْضَهَا قَبِيحًا⁽⁹³⁾ ، وَمِنَ الْحَسَنِ ، تَوَيْنَ الْمَسُوعُ مِنَ الصُّرْفِ . وَمَا أَحْمَلُ الْبَيْتَ الثَّانِي لِصِبِّ التَّصْرِيعِ ، وَهُوَ قَوْلُهُ :
تَخْشَى رَيْبَةً أَنْ أَلِمْ بِدَارِهَا وَكَأَنِّي بِطَلَابِهَا مَأْمُورُ
إِذَا انْتَقَلَ سُرَاقَةٌ مِنْهُ انْتِقَالًا لَطِيفًا إِلَى هَجَاءِ جَرِيرٍ دُونَ أَنْ يُشْعِرَنَا بِأَنْ هَالَكَ
مَجُوءٌ مِنْ نَوْعِ مَا ، وَهُوَ مَا يُعْرَفُ بِحَسَنِ التَّحْلِصِ ، وَهَذَا مَا يَدْفَعُ بِالْبَاحِثِ بِأَنْ
يَشْهَدَ لَهُ بِرَوْعَةِ الْإِمْتِدَاءِ أَوْ بِرَاعَةِ الْاسْتِهْلَالِ .

أَمَّا قَصِيدَةُ «جَرِيرٍ» فَقَدْ بَلَغَ عَدَدُ آيَاتِهَا (43) ثَلَاثَةً وَأَرْبَعِينَ بَيْتًا ، وَهِيَ
مِنَ الطُّوْلِ الْمَتَوَسِّطِ بِاعْتِبَارِ أَنَّ الْقَصِيدَةَ ذَاتَ الطُّوْلِ الْمَتَوَسِّطِ كَافِيَةٌ لِأَدَاءِ أَعْرَاضِ
الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الَّتِي رَمَى إِلَيْهَا الشُّعْرَاءُ ، وَعَرَضَهَا الرَّئِيسُ الْهَجَاءُ لَكِنَّ الشَّاعِرَ
بَدَأَهَا عَلَى الطَّرِيقَةِ الْقَصِيدَةِ بِالْعَرْلِ الَّذِي بَلَغَ (12) السُّبُحَ عَشْرَ بَيْتًا ، وَقَدْ اعْتَرَفَ
رِوَاةُ الشَّعْرِ وَبِقَادَةِ خَرِيرٍ نَحْوِهَا فِي هَذِهِ الْقِسْمِ ؛ لِأَنَّهُ كَانَ - كَمَا يَقُولُ بَعْضُهُمْ -
يُعْرَفُ مِنْ بَحْرِ ، يَسِمُ مِثْلَهُ الشَّعْرِيُّ الْعَرْدِيُّ يَنْحُتُ مِنْ صَحْرِ⁽⁹⁴⁾ ، وَإِنْ
كَانَ الذِّكْرُ عَدْلًا قَادِرَ الْفِطْرِ ، يَرَى أَنَّهُ مَهْمٌ يَفِي الْقَادِ عَنْ بَعْضِ الْفُرُوقِ الَّتِي
لِحُظْوِهَا بَيْنَ هَذَيْنِ الشَّاعِرَيْنِ كَقَوْلِهِمُ الشَّابِقِ ، خَرِيرٌ يَعْرِفُ مِنْ بَحْرِ وَالْعَرْدِيُّ
يَنْحُتُ مِنْ صَحْرِ ، فَإِنَّ تِلْكَ الْفُرُوقَ تَطُلُّ شَيْئًا طَفِيفًا دَاخِلَ ذَلِكَ الْإِطَارِ الْعَامِّ
وَفِي تِلْكَ الصُّورَةِ الْوَاحِدَةِ وَجَوَابِهَا الْمَكْرُورَةِ⁽⁹⁵⁾ . وَمَعَ ذَلِكَ تَقَى لَعْنَةُ الْمَعْجَمِ
الشَّعْرِيِّ عِنْدَ خَرِيرٍ تَمَيَّزَ - فِي الْأَعْمِ الْأَعْلَى - بِالسَّهُولَةِ وَالْوُضُوحِ ،
وَالِابْتِعَادِ عَنِ الْعَرَابَةِ وَالتَّعْقِيدِ ؛ لِتَصَحِّحِ قَادِرَةَ عَلَى حِمْلِ تَحْرِيرِهِ الشَّعْرِيَّةِ . لَكِنَّ
هَذِهِ الْمَقُولَةَ التَّقْدِيرِيَّةَ الْمَشَارِإِيَّةَ - تُعَدُّ فِي نَظَرِ كَثِيرٍ مِنَ الْقَادِ الْقَدَامِيِّ تَفْضِيلًا
لِشَّعْرِ الْعَرْدِيِّ عَلَى شَّعْرِ جَرِيرٍ ؛ لِأَنَّ الْعَرَبَ تَحُبُّ مِنَ الشَّعْرِ الْقَوِيَّ الْمُتَيْنِ ذَا
الْأَلْفَافِ الْحَرَلَةِ الرَّثَانَةِ ، وَلَا تَحِبُّ إِلَى اللَّيْلِ السَّهْلِ الْمُسْتَرَسِلِ ، إِلَّا أَنْ مَا يَجْعَلُهُ فِي
أَسْلُوبِ خَرِيرٍ مِنَ الرِّقَّةِ وَالسَّلَاسَةِ يُؤَاتِمُ أَيْمَا مَوَاطِمَ الْعَزْلِ وَدَكْرَ النِّسَاءِ ، وَرَبَّمَا
يَكُونُ خَرِيرٌ قَدْ انْدَفَعَ تَعْوِصًا ، فِي عَزْلِ رَقِيقٍ ، يَرُدُّ بِهِ هَوْنَةً وَيَرْتَمِي بِهِ مَارَقَةً
فِي مَطَالِعِ قَصَائِدِهِ الَّتِي تَحْتَاحُ إِلَى الْفَخَارِ وَالْفُرُوسِيَّةِ وَمَحَابِلِ الْمَجْدِ ، وَلَا شَكَّ أَنَّ

الإسلام كَانَ قَدْ رَفَقَ لَهُ قَلْبُهُ ، وَصَفَى لَهُ وَدَّهْ ، وَجَعَلَهُ يَذُوبُ عَاطِفَةً وَوَجَدَانًا فِي سَوِيَعَاتِ فِرَاعِهِ وَسُلُوَانِهِ ، مَعَ مَحَبَّاتٍ ، سِوَاةِ كُنْ يَعِشْ فِي قَلْبِهِ أَمْ فِي ذَاكِرَتِهِ وَوَحْدَانِهِ . وَيَتَفَقَّ الْبَاحِثُ وَالرَّأْيُ الْقَائِلُ : «بَأَنَّ شَعِيَّةَ شَعْرِ جَرِيرٍ ، فِي قِسْطِ كَبِيرٍ مِنْهُ ، رَاحَةً إِلَى أَنْ حَرِيرًا كَانَ يَذْهَبُ فِيهِ مَدَهَا عَاطِفِيًّا ؛ أَيُّ أَنَّهُ يُفَارِقُ فِيهِ بَعْضَ الْمَفَارِقَةِ مَدَهَتْ الْمَدْرَسَةُ الْعِرَاقِيَّةُ ، وَيُقَارِبُ فِيهِ الْمَدْرَسَةُ الْعَاطِفِيَّةُ الشَّعِيَّةُ الْحِجَازِيَّةُ» (96).

وجريرٌ يجمعُ في عزله بين القديم والحديث ؛ أي بين أسلوب شعراء الحاشية الذين يقفون على الأطلال ، ويذكرون الأحبة ، ويصفون محاسن المرأة الحسنية ، على نحو ما نجد عند امرئ القيس ، ونسب شعراء العزل العُدريّ الذين بنوا سينهم على وصف ما يجدونه من مشاعر ، وبيان ما للمحجوبة في نفوسهم من المكانة ، وعلى بث الشكوى من آلاء الشوق والهيام ، وعلى التعلق بأهداب حب دائم مستحكمة بالناس من وصال الحسنة ، الذئبة إلا ما يعرض لهم من الاتصال بطبيعتها والتعني بذكريات ليلها ، العذرة معها ، وعلى التفكر في اقتناص الفرص للترتم بذكرها عند محاوراة العوادل والعذال والوشاة والأهل والأصحاب.

لكننا نحظ أن جريراً في هذه القصيدة قد نهج نهج الشعراء العُدريين ؛ فالمحجوبة وحبها هي عالم الشاعر الخاص الذي يملأ عليه وحوده ، فمهما يكن موقف المحجوبة ، ومهما بلغت سلبتها ، فإن الشاعر المحب يتمسك بها الأعذار ولا يلومها ، ولا يهتم بلوم العوادل والعذال ، وتردد فكرة دفاع الشاعر العُدري عن نفسه أمام عداله ، فهذا هو جميل يلومه أحد أقربائه وينصحه أن يترك هذا الحب خوف المقال وحوف الكاشح الأشر فإذا به يعصخ عن إصراره وعزمه على التمسك الشديد بهذا الحب ؛ لأن هذا الحب قدّر مكتوب عليه لا يملك منه فراراً ، ومن ثم فلا حدود من محاولات السلو أو رفض العسل في بيل الوصال بالمحبيب . بقول جميل (97): (بحر الطويل)

لَقَدْ لَأَمَنِي فِيهَا أَخْ ذُو قَرَابَةِ حَبِيبَ إِلَيَّ ، فِي مَلَأَمِي ، رُشْدِي
فَقُلْتُ لَهُ: فِيهَا قَضَى اللَّهُ مَا تَرَى عَلَيَّ وَهَلْ فِيهَا قَضَى اللَّهُ مِنْ رَدِّ ؟
ويقول (98): (بحر الطويل)

وَإِنِّي لَأَرْضِي مِنْ بَيْتَةٍ بِالْبَدِي لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَائِسِي لَقَرَّتْ بَلَابِلُهُ
ويقول أيضاً (99): (بحر الطويل)

وَلَا زَادَنِي الْوَائِسُونَ إِلَّا صَبَابَةً وَلَا كَثُرَةُ الْوَائِسِينَ إِلَّا تَعَادِيهَا
ويقول كثير (100): (بحر الطويل)

فَلَا يَحْسِبُ الْوَائِسُونَ أَنَّ صَابِي بَعِزَّةٌ كَسَانَتْ غُمْرَةً فَتَجَلَّتْ
فَوَاللَّهِ ثُمَّ اللَّهُ مَا حَلَّ بِغَدَا وَلَا قَلْبُهَا مِنْ خُلَّةٍ حَيْثُ حَلَّتْ
وكانَ قيس قد ساء أن الوشاة يتحدثون عنه وعن احتمال نسيانه لليلي،
فينكر ذلك أشد الإنكار ، وهو بعض تأكيد وإصرار أن حب ليلى ثابت في
جوانحه لا يمكن أن يساه ، يقول (101): (بحر الطويل)

أَلَا أَيُّهَا الْوَائِسِي بَلِّغِي أَلَا تَرَى إِلَى مَنْ نَشِئُهَا أَوْ بِمَنْ جِئْتُ وَاشِئَا
ويقول أيضاً (102): (بحر الطويل)

إِذَا مَا جَلَسْنَا تَجَلَسْنَا نَسْتَلِذُّهُ تَوَاضَعُوا بِنَا حَتَّى أَقْلَ مَكَانِيَا
سَقَى اللَّهُ جَارَاتِ اللَّيْلِ تَبَاعَدَتْ بِهِنَ السَّوَى حَيْثُ اخْتَلَلْنَ الْمُطَالِيَا
وَلَمْ يَتَّبِعِي لَيْلَى الْهَيْفَارَ وَلَا غَنَى وَلَا تَوْبَةَ حَتَّى اخْتَضَعْتُ السَّوَارِيَا
وهذا ما فعله جرير ، يقول مخاطباً صاحبيه :

يَا صَاحِبَتِي هَلِ الصَّبَاحُ مُبِيرٌ أَمْ هَلِ اللَّيْلُ عَوَاذِي تَغِيرُ
ويقول مخاطباً قلبه :

إِنَّ الْعَوَاذِلَ قَدْ يَجِدُنَ كَوَجِدَنَا فَلَهُنَّ مِثْلُكَ تَعْبُدُ وَزَلِيلُ
يَنْهَيْنَ مَنْ عَقَى الْهَوَى بِعَوَاذِهِ حَتَّى انْجَبِينَ بِسَمْعِهِ تَوْقِيرُ

يَا قَلْبَ هَلْ لَكَ فِي الْغُرَاءِ لَبَاسٌ قَدْ عِيلَ صَبْرُكَ وَالْكَرِيمُ صَبُورُ
وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الْوَشَاةِ كَأَنَّهُمْ بِالْبَغْضِ نَحْوُكَ وَالْعَدَاوَةِ عَوُورُ
ونزى حريراً يترنم بذكره المحبوبة ، وكان حُلْمَ التذكير كامن في ضميره
وفي عمق محبته :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ بِالْإِيمَانِ ذِكْرًا إِنَّ الْمَحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ ذُكُورُ
وهذا ما يستدعي إلى ذاكرتنا، قول قيس بن ذريح⁽¹⁰³⁾: (بحرُ الحفيف)
وَتَلَفَّسْتُ إِذْ ذَكَرْتُكَ حَتَّى رَأَيْتُ النَّوْمَ عَنْ فَوَادِي ضُلُوعِي
وقول جميل⁽¹⁰⁴⁾: (بحرُ الطويل)

وَمَا ذَكَرْتُكَ النَّفْسَ بِأَيِّ مَرَّةٍ مِنَ الذَّخِيرِ إِلَّا كَادَتْ النَّفْسُ تَلَفُّ
وقول المجنون الذي لم تسطع الصلاة أن تُسبِّحَ محبته لحظات⁽¹⁰⁵⁾:
(بحرُ الطويل)

أَصْلِي فَمَا أَذْرِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا انْتَفِيسَ صُلْبِ الصَّحَى أَمْ فَنَابِهَا
وجريء بغزله الرقيق هذا «استطاع أن يحو صورته الموحشة في الهجاء
الفاحش ، ويرهن على مقدرة رقيقة في عالم الفن والجمال»⁽¹⁰⁶⁾ ، وبحسبك
أن تنظر إلى المقدمة الغزلية ، في القصيدة موضع الدراسة ، لتجد مدى عناية
الشاعر بيت شكواه ، وذكر ما يلاقيه من ألم البعد ، وتلطفيه في محاطية قلبه
ومحبته ؛ لتعلم أن حريراً كان من طبقة المجددين في النسيب ، ولولا انصرافه
إلى الهجاء ، لترك لنا من بدائع غزله شيئاً كثيراً⁽¹⁰⁷⁾ ، ويعصّد هذا رأي الأخطل
عندما سئل : أيكم أشعر ؟ قال : أنا أمدحهم للملوك وأنعمهم للخمر والخمر
يعي النساء ، وأما حريراً فأسبنا وأشهنأ ، وأما الفرزدق فأفخرنا⁽¹⁰⁸⁾.

بعد هذه المقدمة الغزلية ، أراد حريراً أن يُقيم حسراً نفسياً مع «بشرٍ من
مروان» مباشرة ، وفي الوقت نفسه لا يسى سُرارة وقومه متصراً بذلك لنفسه ،
فيقول مادحاً بشراً وموجهاً عتاباً رقيقاً له ؛ لأنه لم يتصرّ له :

يَا بَشْرُ حَقِّ لَوْحِيكَ التَّبَشِيرُ هَلَا غَضِبْتُ لَنَا وَأَنْتَ أَمِيرُ
يَا بَشْرُ إِنَّكَ لَمْ تَزَلْ فِي نِعْمَةٍ يَا بَشْرُ مِنْ قَبْلِ الْإِلَهِ بَشِيرُ
بَشْرُ أَتَوْ مَرْوَانَ إِنْ عَاسَرْتَهُ عَمِرَ وَعِنْدَ سَارِهِ مَمْسُورُ
قَدْ كَانَ حَقُّكَ أَنْ تَقُولَ لِبَارِقٍ يَا آلَ بَارِقٍ فِيمَ سُبَّ جَرِيرُ

ومن الملاحظ ، أن جريراً وصل في البيت الأول إلى درجة التخصيص الكامل مع بيت سرافقة ، فذكره كما هو دون تعيير لفظية واحدة ، ولكن الاستخدام حياءً ماقضاً لاستخدام سرافقة ؛ متحداً من ذلك وسيلة لمدح "بشر" وتوجيه عتاب رقيق له ؛ لأنه لم يتصبر لشاعريته ، وقد مهد له ذلك لكي يتقل نقلة رائعة لهجاء سرافقة دون أن نشعرنا بأن هناك فحوة بين مدح وعتاب بشر والغرض الأصلي لفصيدة ، وهذا يؤكد أن اشكال الناص تكاد تنحصر في معطين أساسيين أولهما ، بشرية على العمومية وعدم القصد ؛ إذ يتسم التشرُّب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في عيبة الوعي ، أو ارتداد النص الحاضر إلى العائب ، أما الآخر ، فهو يعتمد الوعي والقصد ، على معنى أن الصياغة في الخطاب الحاضر تشير - على نحو من الأنحاء - إلى نص آخر ، بل وتكاد تعدُّه تحديداً كاملاً يصل إلى درجة التخصيص (109) ، ونقض المعاني التي حياءً بها سرافقة من قبل جرير يعتمد ، مما لا شك فيه ، على الوعي والقصد .

وروي الرواة أن بشر بن مروان ، لما سمع البيت الأخير الذي جعل فيه بشراً رسولاً ، قال : قُبِحَ الله ابن المراجعة - وقال بعضهم ابن الدخلاء - أما وجد رسولاً عيرِي ، وأي شيء يستحق منِّي أن أقول هذا لبارق ؟! وليس هكذا يحاطبُ الأمراء (110) . ويلاحظ أن جريراً ، لحاً في الأبيات السابقة إلى الجحاس ، ولكن جرى وراء أسهله وأقله كلفة ، وهو الجحاس الذي يعقده الشاعر بين اسم العلم ومشتق منه يُجاسسه ، ولعلَّه كان معجباً بهذا التلاقي الصوتي بين الاسم ومشتقه ، وذلك بين بشر ومدحجه من جانب ، والتبشير وبشير من جانب آخر .

وجميلٌ توشيحٌ حريرٍ حناسٍ الاشتقاق، محسٌ يديعي آخر هو الطباق في البيت الثالث.

والهجاء يُغذِّ العرَضَ الرئيس في القصيدة عمدٌ فيه جريرٌ إلى إحكام صناعته العبيّة في هذا الفن؛ إذ اتكأ على استقصاء - أو اختراع - مثالب سُرّاقة وقومه من حاسب، واستقصاء معارجه هو وقومه من جانب آخر، فصلاً عن إطالة القصيد، وستقتصر الدراسة على بيان أبرز أساليب النقص التي اتّبعها جريرٌ، من ذلك قوله:

نُوتِي الْكَرَامَ مُهَوِّزَةً سِيَّاقَةً وَبِنَاءَ بَارِقٍ مَالِهَنَ مُهَوِّزُ

وقول جرير في ساء بارق يُغذِّ من فحش الهجاء عند العرب؛ إذ كان جريرٌ يسقط قيمة وحرمة من يوحه إليه منبهة حتى قال عنه الدكتور شوقي ضيف بحق: «كان إذا هجا ساء من يهجو به أصبح سُمّاً عافاً لا يطاق» (111)، ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغرار بسبب من هذا النوع من الهجاء، وإن لم يكن سبب هذه الدموع أمراً مهماً عامماً بل كان النسب هو مرارة الإحساس بالمهابة وانحدار المكانة وانحطاط القدر، فصلاً عن التقدير البالغ الذي أكنه العرب إلى الكلمة الفاعلة القادرة على التأثير، وكان شعراء الهجاء يتمسكون كل ما من شأنه الظفر بإعجاب مستمعهم وإرضاء أدواقهم، «ويبدو أن دوق هؤلاء المستمعين كان يُسبغ سماع هذا الضرب من الهجاء القائم على الفحش في اللفظ، وعلى نهش أعراض مهجويه، وهتك عورات نسايتهم، وهذا ما تُكره أدواقنا اليوم أشدّ الإنكار، ولم يكن الشاعر يجد أدنى حرج في إيراد الألفاظ الشابية الصريحة، ومن المحقق أن القبيلة المهجوة كانت تنور لسماع هذا النوع من الهجاء الذي، الذي بلغ في أعراضها ويُشهر بنسائها» (112).

والحق أن حريراً وطف هذه الكتابة التي استخدمتها على نطاق واسع في الهجاء للإقصاء بما يريد أن يقوله من فاحش القول، والكناية من سماتها التلميح لا التصريح بما يناسب هذا المقام. ولا يسى جرير الفخر بالإيام التي اكسر فيها

أعداؤه ، وبالحرب التي جعلتهم صاغرين يحرقون أديال الفشل وخيبة المسعى ، فيشيد بمآثر قومه بني عيم ، بني يربوع ، ويقاخر بأيامهم الظافرة في الجاهلية كيومي طحفة ، ودي بحب ، يقول :

لَوْ كُنْتُ تَعْلَمُ مَا جَعَلْتَ فَوَارِسِي أَثَامَ طَحْفَةَ وَالْذَمَاءِ ثَمُور (*)
هَلَا بِلَدِي تَحِبَّ عَلِمْتُ بِلَاغِنَا أَوْ يَوْمَ أَضْعَدَ بِالنَّسَاءِ بَحْرُ (*)

ومن الملاحظ أن جريراً لم يتعرض في فخريه إلى الخوض في ذكر هذه الأثام بكل تفاصيلها ووقائعها ؛ إذ لا يتميز اختياره يوم من الأثام عن غيره ، ولا يحاول أن يخوض بحباله معقدة هذه الحروب محاولاً تصويرها تصويراً تفصيلياً يشبع بهما القوي وإحساساً بقفزة السيوف والرماح ، ووقع سابل الحيل في أثناء المعركة ؛ بل لم يفعل ذلك بل كان مروزة عليها مروراً سريعاً لدرجة أنه يذكر اسم يوم أو أثام في بيت واحد ، ولا يبور انتحاره فيها إلا بأنهم أسروا ملكاً من الملوك أو دانتهم مغروراً ساءفه من الضي ، وهذا ما يشي به البيتان السابقان ، فقد أفرغ ما في حشته من أيام ينتحز به ، في عبارات مختلفة ، ليس تحتها من حديد ، وليس فيها إلا المهارة اللعوية ، والقدرة على اصطيد التركيب وتأليفها ، اللهم أن الشاعر قد تناص هنا ، مع عترة بن شداد عندما قال مخاطباً محبوبته « علة » (113) : (بحر الكامل)

هَلَا سَأَلْتُ الْقَوْمَ يَا بَنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْنِي
بُخْبِرِكَ مِنْ شَهْدِ الْوَقِيعَةِ أَنِّي أَغْشَى الْوَعْيَ وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغَمِّ

هالتناص هنا ، يؤدي دوراً بارزاً في إنتاج الشعرية ؛ إذ يتركز محور بنية البيتين على ألفاظ « عترة » التي جاءت ملتحمة بنسيجه الدلالي ، فيبرر الشاعر فخره بقومه لاسيما في يوم طحفة حيث كانت الذماء ثمور ، أمام سرافقة ردعاً وتسكيتاً ، وليس هناك أفضل من عترة يتناص معه جرير في ميدان الحماسة والمحر ، فهو بطل أسطورة مشرقة تمثل القيم والشيم ، وتجمع الحب إلى الحرب ، فهو فارس نبيل ، وعاشق رقيق الشمائل ، عفيف النفس ، وإن كان جرير قد

عمد إلى التحوير والتغيير في بيتي عنرة بما يتلائم والبعد الذي يريد أن ينسقطه حسب مجريات بقيضته. ويستتج كذلك، من البيتين السابقين أن جريراً، كان يتمتع بثقافة تاريخية متميزة، مثل غيره من شعراء الهجاء، «ويتجلى ذلك في كثرة الإشارة إلى أيام العرب الماضية ووقائعهم وأخبارهم وأنسابهم، وكان الوقوف على هذه الثقافة مما لا غنى عنه لكل شاعر يريد إتقان حرفة الهجاء القبلي في هذا العصر» (114)، والمقابلة بالمعاصر رُتِماً تكون بدلاً من المعايير، فإذا فخر الأول بأيام قومه التي انتصروا فيها أجانبه ناقض مفاحراً أيضاً، بأيام عشيرته، وإذا فخر الأول بالأحساب والأسباب والمآثر فاخره الناقض بنحو ذلك. ونرى جريراً في معرض الزهو والعز بلى والاستعلاء، يذكر أنه لا يهاب الوغى، وكيف أن «معداً» ضد القدم بمعنى عنه ذلك، يقول:

أَسْرَافِي قَدْ عَلِمْتُ مَعْدُ أَسِي **قَدِمْنَا** إِذَا كُتِرَ الْخَبَاضُ جَحُورُ
وَمَّا يَغِي مَلاحِظَتُهُ فِي هَذَا الْبَيْتِ، أَنَّ جَرِيرًا قَدْ لَمَّا إِلَى تَعْيِيرِ حَرَكَةِ
الاسْمِ "قَدِمْنَا" لَمَّا اصْطَرَّ إِلَى إِقَامَةِ وَرَبِّ الْكَامِلِ، فَجَعَلَهَا «قَدِمْنَا»، فَسَكَنَ الدَّالَّ
وَكَانَ مِنْ حَقِّهَا الْكَسْرُ، وَحَرَّكَ الْفَافَ عَوْصًا عَنِ الْيَاءِ الْمَحْدُوفَةِ.

ونرى جريراً يستعير صورة الثابغة الديباني التي صور فيها الثعمان بالجوهر والكرم، إذ شبهه بالفرات حين يعلو فيصانه ويشد، وذلك في قوله (115):

(بحر البسيط)
فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا هَبَ الرِّيحُ لَهُ تَمَرِي أَوَاذُهُ الْعَبْرَيْنِ بِالزَّيْدِ
يَمُدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُقَرَّعٍ لَجِبٍ فِيهِ رُكَّامٌ مِنَ الْيَسُوبِ وَالْخَضِيدِ
يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَأُ مُخَصِّمًا بِأَخْيَازَانِهِ بَعْدَ الْأَمْسِ وَالشَّجْدِ
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَبَبَ نَابِلَةٍ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ
لَكِنَّهُ يَحُورُ وَيَجْدُدُ فَيَعْدِلُ عَنْ هَذِهِ الصُّورَةِ الْمُدْحِيَةِ لِلثَّابِغَةِ، حَيْثُ
يَفْرُغُهَا مِنْ مَعْنَاهَا الْأَصْلِيِّ، وَيُوَظِّفُهَا عَنْ قَصْدٍ لِمَعْنَى يَرِيدُهُ وَهُوَ هَجَاءُ شُرَاقَةِ،
وَقَدْ حَدَا اسْتِدْعَاءُ التَّصَوُّصِ، عَلَى هَذَا النُّحْوِ، بِأَحَدِ الْيَاحِثِينَ، إِلَى الْقَوْلِ «بِأَنَّ

التناص من ألوان الغموض في الشعر العربي» (116)، لكن جريراً يوفق في ذلك إلى غير قليل من الإبداع؛ إذ جعل الفرات يثقل على سراقفة ليس مرة واحدة، وإنما على هيئة بحور متدفقة، يقول في صورة هزلية تهكمية مصححة:

أَسْرَاقَ إِسْكَ لَوْ تَفَاضَلَ جَنَدُهَا بَثَقَتْ عَلَيْكَ مِنَ الْفَرَاتِ بُحُورُ
وعند حرير إلى نقض معاني سراقفة معنى معنى؛ لأن المبدأ الذي تقوم عليه التناقض هو تتبع الشاعر معاني خصمه ونقضها وتفنيدها، يقول الدكتور هدارة: «يتبادل الشاعران المعاني في نقاضيهما، تاول البادي، بالاثبات والثبات بالنفي والنقض» (117)؛ فإذا رمى الأول قبيلة الثاني بنقبضة عمد التناقض إلى الثروة من وصفتها وألقها بنقبضة خصمه، وربما استعمل التناقض ألقاً لخصمه بعينها؛ أي يصل إلى درجة التخصيص معها، «ونقض المعاني يشغل مكاناً رحباً في التناقض، ويمتد للشاعر معاني القول، وينحى له مادة جديدة» (118).

وقارئ التناقض يحس أوصح إحساس أن جريراً كان أكثر اتكاء على معاني خصمه حين يقض عليه، ويدفع قوله، ولعل نقبضه هذه مثل حي لما يتيح نقض المعاني من مادة خصبة في باء النقيضة، ولا يتبادر إلى الذهن أن مهمة حرير أسهل من مهمة سراقفة؛ لأن جريراً يلتزم المعاني والأفكار التي يثيرها سراقفة ليرد عليها، ولكن الحقيقة أن مهمة حرير أصعب من ذلك بكثير، فهو منتزِع حقاً الرُّد على ما يثيره سراقفة، ولكنه مطالب بالتفوق عليه من الناحيتين الفنية والموضوعية على حد سواء، وهو مضطّر إلى التزام الوزن والقافية والروي. إن كثيراً من معاني هذه النقيضة قد استمدّه حرير من رده معاني سراقفة، فإذا ما قال سراقفة:

يَا بَشْرُ حَقِّ لَوَجْهِكَ التَّبْشِيرُ هَلَا غَضِبْتَ لَنَا وَأَنْتَ أَمِيرُ
قال حرير معاناً بَشْراً:

قَدْ كَانَ حَقُّكَ أَنْ تَقُولَ لِبَارِقِ يَا آلَ بَارِقِ فِيمَ سَبَّ حَرِيرِ

وَإِذَا مَا قَالَ سُرَاقَةُ :

مَا يَطْلَعُونَ مَعَ الْكِرَامِ لَيْلَةً
وَلَهُمْ مَنَازِلُ دُونَ ذَلِكَ وَغُورُ
قَالَ جَرِيرٌ :

أَسْرَاقِي قَدْ عَلِمْتَ مَعْدُ أَتَنِي
أَسْرَاقِي إِنَّكَ قَدْ حَشَيْتَ بِنَارِي
إِنِّي بَنِي لِي مَنْ يَزِيدُ بِنَاوَةً
لَوْ كُنْتُ تَعْلَمُ مَا جِهَلْتُ فَوَارِسِي
هَلَا بِيَدِي تَحِبُّ عَلِمْتَ بَلَاءَنَا
وَإِذَا مَا قَالَ سُرَاقَةُ :

أَبْلَغُ قِيمًا غُثًّا وَنَمِيهَا
أَنْ الْفِرْزُودِي بَسُرْتُ حَلْبَانَهُ
هَذَا قَضَاءُ النَّارِ فِي وَاسِي

قَالَ جَرِيرٌ نَاقِضًا ادَّعَاءَ سُرَاقَةِ :

أَنْصَرْتُ قَيْنَ بَنِي قُفَيْرَةَ مَحَلْبًا
إِنَّ الْفِرْزُودِي قَدْ أَصِيبَ بِسَهْمِهِ

هذا ، وإنَّ المرَّةَ حينَ ينظُرُ في قصيدة «حرير» يجدُ نفسه أمامَ أمثلة كثيرة من التكرار ، أو التكرير الذي هو «أسلوبٌ تعبيرِيٌّ يصوِّرُ انفعال النفس بشيء... ، واللفظ المكررُ فيه هو المفتاح الذي يشرُّ الضوءَ على الصورة لارتباطه الوثيق بالوجدان ؛ فالتكريرُ إنما يُكرَّرُ ما يثيرُ اهتماماً عذوً ، وهو يُبحثُ في الوقت نفسه أن يتقنه إلى نفوس مخاطبيه ، أو من هم في حكم المخاطبين ، ثمَّ يصلُ إليهم القول على بُعد الزمان والديار» (119) ؛ وأولى هذه البنى في محور التكرار ، التوشيع ، فالشاعرُ إذا أتى في حشو العجز باسم مثني ثمَّ أتى باسمين مفردين هما عين ذلك المثني وكان الآخر قافية بيته فإنَّ ذلك يُسمَّى توشيعاً (120) ، وهذا

النوع قليل في الشعر⁽¹²¹⁾، وجاء على هذا النوع في القصيدة، قوله في البيت السابع والثلاثين:

اَكْسَحَتْ بِاسْتِكَ لِلْفَخَارِ وَبَارِقُ شَيْخَانٍ: أَعْمَى مُقْعَدٌ وَقَفِيرُ

فالشاعر قد أدخل شَيْخِي بَارِقٍ في التشابه والأشكال ثُمَّ مَرَقَ بَيْنَهُمَا فجعل أحدهما «أَعْمَى مُقْعَدٌ»، والآخر «قَفِيرٌ»، والمراد أنه لا عددَ لَهُمْ؛ ليؤكد على أن اليون شاسعٌ بِيَّةٌ وَبَيْنَ سرافقة في حَلْبَةِ السَّيَاقِ، فأثنى له ذلك وقد جاء يحبو على استه يطلب الفخر والمفاخرة!! ويكثر مع التوسيع الحذف الذي يوجي به تصميم ذلك الأسلوب، وطريقة بنائه؛ إذ يعتمد الشاعر أحياناً، إلى إسقاط بعض عناصر التركيب النعوي، وهذا الإسقاط أو الحذف يُحقِّقُ - مادام فنياً - تشويطاً لحيال المتنقي، ودعوة غير مباشرة له لحدس بهذا المحدوف، وبدهي أيضاً، أن الحذف لا يحصل في الأسلوب إلا إذا دل عليه دليل، ودليل الحذف في البيت السابق ماثل في الكلام وقد استطاع جرير في الهجاء، كما يتضح من البيت السابق، أن يراعي الأمور الدقيقة، ويستعملها بطريقة لطيفة تضخ بالهزء والتهكم، وفي صورة هزلية (أكسحت باستك)، «تبالغ في تجسيم العيوب الحسية والنفسية، فيستثير بذلك منابع التفكه في وجدان الجماهير، ويشركهم معه في الهزء بصاحبه والتهكم به أو بآبائه»⁽¹²²⁾، فكان بذلك يرضيهم ويجذبهم إليه، فيحفظون شعره ويتداولونه. ويبدو أن جريراً كان معرماً بمثل هذه الصورة، فيقول مثلاً في هجاء الأحمط⁽¹²³⁾:

والتغليبي إذا تَخَنَّنَ لِلْفَرَى حَكَ اسْنَهُ وَتَمَثَّلَ الْأَمْسَالَا

وكثيراً ما يعتمد أصحاب المقائض في سخريتهم على «تكرار أسماء من يهجونهم ويسخرون منهم، وكان الشاعر لا يريد أن يغيب اسم من يهجوُه لحظة عن سمع السامع أو القارئ، وكأنه يريد أن «يحفر» تلك الصورة الشاخرة - بالتكرار الملح - في فكره ووحدانه»⁽¹²⁴⁾، وقد بهج هذا التهج جرير في

هذه القصيدة ، فكرر «سارقة» ثلاث عشرة مرة ، كما كثر «بارق» عشر مرات ، ومن ذلك قوله :

أَسْرَاقِي إِنَّكَ لَوْ تَفَاضِلُ خِنْدِفًا بَشَقْتَ عَلَيْكَ مِنَ الْفَرَاتِ بُحُورُ
أَسْرَاقِي إِنَّكَ لَا يَرَاؤُا بِلَتْهُمْ وَالْخَيْي مِنْ يَمِينِ عَلَيْكَ نَصِيرُ
أَسْرَاقِي إِنَّ لَنَا الْعِرَاقَ وَنَجْدَهُ وَالْعُزْرَ وَيْلَ أَبِيكَ حِينَ يَفُورُ

وبالنظر إلى هذا الأعودح ، ملحظ أن حريراً قد بناه على نوع آخر ، وهو التكرار الرأسي ، على أساس من ترديد أداة النداء «الهمزة» مع المنادى المرجم ، على لغة من ينتظر ، فيحذف جزءاً من اسمه إظهاراً لقريبه المعوي منه ، وهذا مثار تساؤل ، لكن استخدام الترخيب في النداء مأخوذ في بعض معانيه ، من رخصت الدجاجة بيصها إذا احتضنته⁽¹²⁵⁾ ، فيدو الشاعر وكأنه يحتضن سارقة ، فلا يريد أن يعيب اسمه خطئة عن فكره ومحبته ، معاناً في السخرية منه ، أما فيما يختص باستخدام الهمزة لمادانه وهو العهد إظهاراً لقريبه المعوي منه ، وذلك للهدف نفسه : السخرية ، وبلاحظ هنا ، مع تعلق أداة النداء بما بعدها يبدو أن دورها «كان تأسيسياً على المستوى الشكلي» ، في حين أن النظر في المستوى الأعمق يدل على أن تكرار الأداة يبدو تراكمياً... ، على معنى أن التثنية كان يتكثف بفعل توالي الأداة ، وبأخذ صورة عميقة غاية العمق بفعل الشكل الرأسي الذي جاءت فيه الأداة»⁽¹²⁶⁾.

ومن الممكن أن نقول من طريق آخر : إن هذا النوع من التكرار يمكن أن نسميه تكرار التحدي ، والتحدي يقتضي إضعاف حُجج الخصم وإبطالها ، ولهذا فالتكرار من هذا الطريق يسهم في ذلك كما يسهم في تقوية شخصية المتكلم على خصمه ، وانتصاره الكلامي بالتكرار هنا ، هو انتصار نفسي أيضاً ، عني خصمه ، فتكرار حريز لسارقة كان إضعافاً للأحير وتحدياً له ، وصولاً بالتكرار إلى الانتصار النفسي والمعنوي عليه في هذا الموقف الحساس الذي يدافع فيه عن نفسه وقومه. فصلاً عن ذلك فإن ورود أداة النداء «الهمزة» بهذه

النسبة يجعلها تدو جميلة ، لا تمل الأذن من سماعها ، وهو بهذا لم يقصد مجرد العبث ، وإنما كان يريد من هذا التكرار أن يسلط الضوء على محور الارتكاز في التعبير ممثلاً ذلك في اسم المهجو . وبناء الأشرطة على هذه الشاكلة يعطي مجالاً للشرد وتعاقب الأفكار والمعاني في يسر ، فهو أسلوب فيه بُعد عن التشعبد والتكلف ، وليس ذلك بغريب عن شاعر يعرف من بحر ، كما عرف ذلك عنه ، «وأساليب الثواري أو التقابلي هي تكرار حمل أو عبارات بعينها ، أو استخدام تراكيب لغوية متشابهة أو متقابلة في الشكل أو في المعنى أو في كليهما ، مما تغني به الدراسة الأسلوبية ، وذلك إذا ما شككت غطاءً مثيراً للشاعر عن غيره» (127) ، والحق أن هذه العاصم محتمة ليست حكرًا على جرير .

ويمكن رصد الأنماط البديعية ذات الطبيعة التكرارية في قصيدة «حرير» ، بادئين بـ «التصريع» ، كمظهر من مظاهر القصيدة العربية ، وشرط من شروط المطلع الحيد ، وقد حرص جرير على ذلك ، حتى يعربا بالاستماع لما يقول ، لا ليقوم بمجرد وطيفته التقليدية كحس اقتراح . وإنما ليلعب دوراً في خلق التكرار الصوتي المؤثر ، فيقول :

يَا صَاحِبِي قَبْلَ الصَّبَاحِ مُبِيرٌ أَمْ هَلْ لِلنُّومِ غَوَاذِي تَفْتِيرُ
فقد جاءت نهاية الشطر الأول وهي المسماة بالغروض (متفاعل) ، (خ مُبِيرٌ 5/5/5/5) ، موافقة لحق نهاية الشطر الثاني المسمى بالضرب (متفاعل) ، (تفتير 5/5/5/5) ، على الرغم من دخول الإضمار ، وهو زحاف حسن يدخل بكثرة على بحر الكامل ، وحق غروض الكامل بعيداً عن التصريع أن تكون متعاضد أو متفاعل ، ولعل هذا راجع إلى إيمان جرير بقيمة الاسجام الصوتي الذي يحققه المطلع المصروع في القصيدة ، ولهذا أيضاً ، كان حرصه على تحديد المطلع كصورة من صور تجديد الإيقاع الغمي ، في معرض الانتقال من غرض العزل إلى غرض العتاب والمدح لـ «بشير بن مروان» ، وليس ذلك عبثاً وإنما دليل على البلاغة والاقتدار في الصنعة ، يقول :

يَا بَشْرُ حَقِّ لَوَجْهِكَ التَّشِيرُ هَلَا غَضِبْتَ لَنَا وَأَنْتَ أَمِيرُ
 فنَحْدُ غَرَوْضُهُ عَلَى وَرَنِ مُتَفَاعِلٍ (تَشِيرُ/ 5/5/5)، بتسكين الثاني
 المتحرك (الناء)، وهذا نوع من الزحاف المفرد، ويسمى الإصصار كما قلنا،
 بالإضافة إلى علة القطع، وهي حذف ساكني الوند المجمع وتسكين ما قبله،
 وضرب البيت على وَرَنِ مُتَفَاعِلٍ، فهي كالمطلع في استنادها إلى نظام صوتي
 ولغوي كامل.

كما اعتمد حريز أسلوب المقابلة، الذي يقوم على مقابلة الشيء
 بنقيضه، هادفاً من وراء ذلك إلى السحرية والازدراء، ومثاله في القصيدة البيت
 الأخير، مما يشي بحسن المقطع، قوله:

أَرْجَا سُرَاقَةً أَنْ يُفَاضِلَ حَنْدَقاً وَأَبُو سُرَاقَةٍ فِي الْخَصَى مَكْشُورُ
 ويوظف حريز سبة التكرار المتشعبة في رد العجز على الصدر، ووجودها
 بجانب جناس المشتق يؤكد عمدة طاهرة التكرار اللفظي، وهي طاهرة تركز
 على التماثل الصوتي بإمكاناته الشعرية المؤثرة، فالنصدير «نمط تكراري يعتمد
 على تحويل الشكل التعبيري إلى بنية مغلقة بدائيتها هي نهايتها» (128)، وسيل
 الشاعر إليه أحياناً، هو التوكيد، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

يَا قَلْبُ هَلْ لَكَ فِي الْعَزَاءِ فَإِنَّهُ قَدْ عَمِلَ صَبْرُكَ وَالْكَرِيمُ صَوْرُ
 وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ بِالْغَامَةِ ذُكْرَةً إِنَّ الْمَحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ ذُكُورُ
 يَا بَشْرُ إِنَّكَ لَمْ تَزَلْ فِي نِعْمَةٍ بِأَمْرِكَ مِنْ قَبْلِ الْإِلَهِ بِشِيرُ
 إِنَّ الْكَرِيمَةَ يَنْصُرُ الْكَرَمُ إِنَّهَا وَأَنْتَ اللَّيْمَةُ لِلنَّامِ نَصُورُ
 تَوْتَى الْكَرَامِ مُهُورُهُنَّ سِيَّافَةٌ وَبِئْسَ بَارِقٌ مَا لَهُنَّ مُهُورُ (*)
 إِنَّ الْمَلَمَةَ وَالْمَدْمَةَ فَاعْلَمُوا قَدَرُ الْأَوَّلِ بَارِقٌ مَقْدُورُ
 ويلاحظ على البيت الأخير أن حريزاً اعتمد بنية الترادف بين الملامة
 والمدمة لتأكيد الدلالة وتعميقها، وهما مما يدخل في باب الفروق اللغوية (129)،

والباحث يتفق مع ابن الأثير في قوله : «ومن عجيب ذلك أنك ترى لعظمتي ندان على معنى واحد ، وكلاهما حسن في الاستعمال ،... إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه بل يفرق بينهما في مواضع السلب» (130)، وبعد ، فإن عنصر التوكيد من العناصر المهمة التي وظفها الشاعر في تقوية المعاني التي أراد أن يثبتها ، وذلك عندما لجأ إلى التكرار ، كما رأينا ، تأكيداً وتأكيداً للزود ؛ إذ إن التكرار أسلوب من أساليب العربية يؤتي به لتأكيد القول وتثبيته حينما يستلزم المقام ذلك ، بالإضافة إلى أدوات التوكيد المعروفة ، ولجأ إلى قلب الألفاظ على وجوهها المختلفة من مثل : بشر وبشير ، الكرمية والكرم ، والقيمة والتمام ، وغير ذلك.

أما الصور الخيالية في هذه القصيدة فتدو قرية ، لا تحج إلى الإبعاد أو الغلو ؛ لأن الخيال عند جرير يعتمد الصور المألوفة المعادة إلا في القليل ، فليس خيالا يعول على الإبداع والابتكار ، وهذا يفضي بالطبع إلى أن نجي الصور البيانية التي وقعت في قصيدته ملموسة ، لا أثر فيها لعوض على معنى ، أو مبالغة فيه ، ومن الأمثلة على ذلك ، قوله في البيت الخامس والعشرين :

إني نسي لي من يربد بناؤه طولا وباعك يا سراق قصير

ففي البيت كناية عن جملة من الصفات الذميمة أراد جرير أن يصف بها سراقاً كالبحل والمنع وعدم المسارعة في الخيرات ، وذلك في قوله : «وباعك يا سراق قصير» ، والكناية هنا ، قرية ؛ لأن الناتج يمكن الوصول إليه مباشرة ، ويمكن أن تسمى بسيطة ؛ لافتقار الوسائط ويكون التحول فيها على مرحلة واحدة (131) : قصير الباع - قصير الطول ، «فأبسط مظاهر الإيحاء - التي اهتدى إليها الشعراء من قديم - التعبير عن الموقف أو الحالة بحيث يوحى هذا التعبير بالصفات المرادة قبل التصريح بها ، أو دون التصريح بها» (132). ومن الممكن إدخال مثل هذه الصورة الكنائية «قصير الباع» في باب المجاز المرسل ، وهو ما كانت للعلاقة بين ما استعمل ، وما وصغ له ملازمة غير التشبيهية ،

«كالباع إذا استعمل في التهمة» لأن من شأنها أن تصدر عن الحارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها»⁽¹³³⁾، وبما زاد هذه الصورة الكنائية حملاً للمقابلة بين حاله وحال سراقه؛ لبيان منزلته ومكانته ورفعة شأنه، وذلك عندما أشار إلى من قام على نهاية بيته من يريد بناؤه طولاً، وقد يكون الطول هنا، من الطول بمعنى الفضل، يقال فلان على فلان طولاً أي فضل، وهذا ما أراد أن يصل إليه جرير أيضاً. وفي الحقيقة أن التصوير بالبيت والباء في فن النفاخر لا سيما في سياق المدح أو الفخر بالمجد والشرف، يكاد يمثل ظاهرة، وإن كان يبدو مسطحاً، فيتحول إلى محار مبيت لا شبهة للإبداع فيه، ولا لتفرد شاعر عن آخر. بل هو مجرد تعبير تصويري متكرر بلا أدنى تعبير، فهذا هو المرردق - على سبيل المثال - يصور المجد والشرف بيتاً دعفمه عزيرة وطوية وثابتة لا تهتز ولا تنتقل؛ لأنه اكتسب قدسيته من الله سبحانه وتعالى، فهو هة سماوية مسحها إياهم، ولن يستطيع شبري أن يرحل من رسوخهم، ومن ثم لا يجوز عليه القصور ولا التغير، ويرى عطاء «دارم» ورسائلها، بيت المجد والشرف حتى يتلأل بحضورهم، فيقول⁽¹³⁴⁾: (بحر الكامل)

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا
بَيْتاً بَنَاهُ لَنَا الْمَلِكُ وَمَا بَنَى
بَيْتاً زُرَّازَةً تَحْسَبُ بِفَنَائِهِ
يَلْجُونَ بَيْتَ مُجَاشِعٍ وَإِذَا اخْتَوَا
لَا يَخْجِي بِمَنَاءِ بَيْتِكَ مِثْلَهُمْ
مِنْ عِزِّهِمْ جَعَرَتْ كُلُّ بَيْتِهَا
ضَرِبَتْ عَلَيْكَ الْفَتَكُوتُ بِسَجْجِهَا
فَادْفَعْ بِكَفْكَ إِنَّ أَرَدْتَ بِنَاغَنَا
فَلَيْسَتْ كُلُّ الْبُيُوتِ شَامِخَةً رَاسِخَةً، وَلَا كُلُّ بَنَاءٍ عَزِيزاً مَتَطَاوَلًا؛ فَالْبَنَاءُ

الذي تركه أبو جرير ضعيف حين الشأن منهاو متداع كبيت العنكبوت ، ومن ثم لا يثبت أمام بناء الفرزدق ، كما يلاحظ أن الفرزدق يفحر بفرسان قومه على جرير ؛ إذ كيف يمكن لأحد أن يتناول على بيت يصم أعظم الفرسان وأشجعهم ، ومن بعد من الجمال الراسيات التي لا ترحزها الأعاصير مهما عنت واشتدت. ويقول جرير ناقصاً ما قاله مستعياً بإصبرته في التصوير بالبيت والبناء ؛ فصور بيت الفرزدق أحسن بيت بناء العرب ، وصور بحدة الرأسخ وشعره القوي جبلاً سامقاً سقط على بيت الفرزدق فدكه (135) : (بحر الكامل)

أخزى الذي سمك السماء فحاشاً ونسى ساءك في الخفيض الأسفل
نيثاً يحكم قبلكم بهائه ديننا مفاعده غيث المذخبل
ولقد بنيت أحسن بيت بغي فهدفت بيتكم يملئ يذبل
إني نسي لي في الكارم أزملي ونمخت كرك في الزمان الأول
إن الذي سمك السماء بي لنا بيتاً علالك لعاله من منقلبل

والملاحظ في الثنائز بشكل عام أن الشاعر الثاني يكون متأثراً إلى حد بعيد بالقصيدة الأولى فينقل إلى شعره كثيراً من مفرداتها وكثيراً من صورها ، ولكن استخدام الصورة يكون مناقضاً لاستخدام خصمه ، كما في الأبيات السابقة. وفي القصيدة موضع الدراسة ، نراه يتبع بقوميه «آل حنظل» (*) ، ويجعل منهم الهامة والذوابة التي تنسّم المكانة البادحة ، وكيف أن ملكهم عريق يصرب بسهم وافر في الرفعة والمنزلة العالية ، ولذا فليس بعريب عليه أن يسد إليهم فضل البناء ، فهم عوان ينظر بالصدق على هذه الحقيقة «روعة التشييد والبناء» ، يقول :

إني نسي لي زاحسر من خندف للملوك فيه منابر وسرير
ويبعي ملاحظة صرف الممنوع من الصرف ؛ فقد لجأ الشاعر إلى توين

كلمة «مابه»؛ لأنها على صيغة متتهى الجموع ، وذلك لكي يحافظ على وزن البيت وموسيقاه ، فالبَيْتُ مِنْ بَحْرِ الْكَامِلِ ، وَتَقْطِيعُ عَجْزِهِ كَالْآبِي :

لِلْمَلِكِ فِيهِ	بِهِ مَنَابِرٌ	وَسَرِيرٌ
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
5//5/5/	5//5//	5/5///

يلاحظ أن التثوين قابل الثون الساكنة في التفعيلة الثانية ، ولولا وجوده لانكسرت التفعيلة ، ومن ثم انكسر وزن البيت ، فضلاً عن أن الشاعر قد أتى بالتثوين قصد التطريب والتغني ، وليس هناك أفضل من التغني بمآثر آباءه وأجداده «آل حنود» ، «تحتسب العربي لايقاع شعره حننة يلجأ إلى الدندنة والترثم ، لإضفاء حلالة وطلاوة عليه» (136) كما تمسك حرير بتلابيب سراقه ، يناقشه ، ويطل ما ادعاه لنفسه ، ويكشف عن كذبه ، فيعيره بأنه ترك عشيرته وادعى روراً أنه من عشيرة أخرى «شوة» ، لها قدر ومجد ، ثمياً نفسه ببعض الهبة وبعض الاحترام ، وأنى له ذلك ، والعشيرة ذاتها تتأمر من هذا الانتساب ، فعلاً يحاول الادعاء فيهم والانتساب إليهم ؟! يقول :

وَإِذَا انْتَسَبْتُ إِلَى شَوْعَةٍ تَدْعِي قَالُوا : ادْعَاءُ أَبِي سُرَاقَةَ زُورٌ وَيَقُولُ أَيْضاً ، غَاطِباً يَأْتِي :

أَسْرَاقُ إِنَّكَ لَا بَرَاراً بَلْشُمُ وَالْحَيُّ مِنْ يَمَنِ عَلَيْكَ نَصِيرُ
وخبر ذلك : أن بارقا ، هو سعد بن عدي بن حارثة بن عمرو بن عامر بن ربيعة بن قعدة إلياس بن مصر ، وهو أخو خراعة . وقد احتلف في خراعة ، فقالوا : خراعة في مصر ، وقال آخرون : من قحطان اليمن . فمن قال ذلك نسب بارقا هذا النسب أيضاً ؛ فلذلك قال له جرير : لست من بزار ولا من قحطان اليمن (137) ، وربما يكون الناجح الدلالي لاسم سراقه يشي بشيء من هذا ، وقوله :

أَنْصَرْتُ قَيْنَ بَنِي قُفَيْرَةَ مَحَلًّا أَسْرَاقَ لَيْسَ لِبَارِقِ الثَّغِيرِ
إِنْ الْفِرْزْدَقُ قَدْ أَصِيبَ بِتَهْمِهِ فَضَعَا وَأَسْلَمَ تَغْلِبَ الْخَنَزِيرِ

لقد فخر جرير بشاعريته التي تنقص على الشعراء بالصواعق فتريدهم صفوفاً صفوفاً! فقرن جرير هنا، سراقه بالفرزدق والأخطل، فأثنى لهم جميعاً فيهم وبينه أمد بعيد ولن يصلوا إليه إلا أن يتحقق المستحيل؛ لأنه ألف العراك، فما زال محيياً عليه وجانياً. إذا جازى كان العرس السابق، غمر البديهة، وإذا رمى لا تبل رميته، ولا يخطئ نلّة المقاتل، وأثنى له أيضاً، وليس له ولا لقبيله التحجير! ومن الملاحظ في هجاء جرير للأخطل بالذات، اعتماده أساساً على مهاجمة خصمه عبر المسلم من موقع المسلم الوثائق بنات الأرض التي يقف عليها، وبقوة مسنده العندي، فهو يُغَيِّرُهُ بأكُل الحرير، ويُعَالِي في ذلك، حتى جعل الأخطل نفسه خريزاً.

ومما يجبي ملاحظته هنا، أن جريراً لا يعتدّ بغير بني محاشع؛ قوم الفرزدق، بأنهم قيوّن، ويدعو الفرزدق بابن القين، وسبب ذلك أن صعصعة جدّه كان له قيوّن منهم حبير ووقبان وذيسم، فنسب جرير غالباً، أبا الفرزدق إلى حبير، وحمل قبيلة محاشع كلّها قيوّناً، وجرير يلجّ على هذا المطعن في أهاجيه للفرزدق إلحاحاً شديداً، ولا يزال يؤلّد منه المعاني والصّور^(*)، وفي البيت الأول نلاحظ أن جريراً رمى المرردق وقومه بالهجنة فصلاً عن كونه ابن قين؛ لأن قفيرة حدة الفرزدق وأم صعصعة كانت سبيّة من قضاة سبأها سلمى بن حندل يوم الحرجات، أو كانت جدّته أمة وهنّها كسرى لزراعة بن عدس، وحاتت بقفيرة من سكّين بن حارثة بن ريد الدارمي، وكانت رائحة الحمالي، فترجّحها باجية بن عقّال المجاشعي ظناً منه أنّها من عبد الله بن دارم، بينما كان أبوها سكّين بن الحارث⁽¹³⁸⁾، فهي مجردة أمة قد تُغري الناس بحمالها، ولكنها لا تُشرف أبانها بأصل ثابت، وإليها يشير جرير في قوله⁽¹³⁹⁾: (بحر الطويل)

فَقِيرَةٌ مِنْ قِنْ لِسَلَمَى بْنِ جَنْدَلٍ أَبَوَكَ ابْنُهَا وَأَبْنُ الْإِمَاءِ الْخَوَادِمِ
 فَلَسانُ حَالٍ جَرِيرٍ يَقُولُ : مَهْمَا حَاوَلَ سُرَاقَةُ أَنْ يَبْذُلَ مِنْ جَهْدٍ لَكِي
 يُقَدِّمَ الْفِرْزَدَقَ عَلَيَّ ، فَلَنْ يَسْتَطِيعَ ؛ فَالْفِرْزَدَقُ إِنْ هَرَبَ مِنْ عَارِ حَدَّثِهِ فَلَنْ
 يَهْرَبَ مِنْ هَوَايَ مَهْمَا جَدَّهُ الَّذِي شَغَلْتَهُ الْخِدَادَةُ عَنْ الْمَكَارِمِ وَالْعُلَا . وَقَدْ زَعَمَ
 بَعْضُ النَّقَّادِ وَالذَّارِسِينَ أَنَّ حَرِيرًا كَانَ يُكَرِّرُ أَرْبَعَةَ مَعَانٍ فِي هَجَائِهِ لَا يَكَادُ
 يَعُدُّوْهَا وَهِيَ : قَتْلُ مَحَاشِقِ الزُّبَيْرِ حَوَارِي الرُّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَأَنَّ
 الْفِرْزَدَقَ قَيْنٌ بَيْنَ قَيْنٍ ، وَمَا يَرْمِيهِ فِي أَحْتِهِ «حَفَشٍ» ، وَمَا كَانَ مِنْ نَبِيِّ السَّيْفِ فِي
 يَدِهِ حِينَ صَرَبَ الرُّومِيَّ ، وَلَكِنْ نَقَّادًا آخَرِينَ يُقَنِّنُونَ هَذَا الزَّعْمَ ؛ فَقَدْ ذَكَرُوا
 مَعَانِي كَثِيرَةً غَيْرَهَا ، وَاسْتَعْرَضُوا مَا وَلَدَهُ مِنْ صُورٍ وَأَشْكَالٍ لِكُلِّ مَعْنَى مِنْ هَذِهِ
 الْمَعَانِي ، وَلَعَلَّ فِي الْخِطَابِ حَرِيرٍ عَلَى هَذِهِ الصُّورَةِ ، حَتَّى لَكَأَنَّكَ لَمْ يَكُنْ لِلْفِرْزَدَقِ
 سَمَةٌ غَيْرُهَا ، هُوَ مَا دَفَعَ بَعْضُ الذَّارِسِينَ بَنِي تَمِيمٍ مِثْلَ هَذَا الرَّأْيِ (140) ، لَكِنْ
 جَرِيرًا كَانَ يَهْدَفُ مِنْ وَرَاءِ ذَلِكَ إِلَى تَهْيِيجِ اخْتِمَا هَرِ عَلَيْهِ ، حِينَ تَعَوُّزُهُ أَسْبَابُ
 السُّخْرِيَةِ وَالْهَجَاءِ مِنْ قَوْمِهِ ؛ لِأَنَّ مَحَاشِقَ مِنْ بَيْتِ رَفِيعِ الْعِمَادِ .

هَذَا ، وَمِنْ أَمِيرِ الْجَوَانِبِ الْفُتَيْيَةِ الَّذِي انْتَحَسَتْ مِنْهُ قَصِيدَةُ «حَرِيرٍ» ،
 حَرَارَةُ الْمَوْقِفِينَ : الْإِنْفَعَالِي وَالْفَتْحِيُّ الشَّعْرِيُّ ، وَالتِّي تَدُو مِنْ حَيْثُ صَلَّتْهَا بِتَمَارِجٍ
 وَتَفَاعِلٍ هَذَيْنِ الْمَوْقِعِينَ ، وَأَتَتْهَا جَاءَتْ وَلِيدَةٌ لِهَذَا الْمَوْقِفِ الْمُلْتَهَبِ السَّاحِنِ مِثْلًا
 ذَلِكَ فِي غَضَبِ «جَرِيرٍ» لِهَجَاءِ «سُرَاقَةُ» ، وَلَدَا رَأَيْنَا «الْإِخْتِيَارَ» فِي الْأَسْلُوبِ
 الشَّعْرِيِّ - فِي مَوْقِفِ الْعُضْبِ - يَكُونُ غَالِبًا ، مِنْ «مَا يَتَوَخَّعُ بِحَرَارَةِ» مِنْ
 الْأَلْفَاظِ وَالتَّرَاكِيِبِ ، يَشِيرُ ابْنُ الْأَثِيرِ إِلَى شَيْءٍ مِنْ هَذَا ، فَيَقُولُ : «الْأَلْفَاظُ تَقْسِمُ
 فِي الْأَسْتِعْمَالِ إِلَى حَزَلَةٍ وَرَفِيقَةٍ ، وَلِكُلِّ مَوْضِعٍ يَحْسُنُ اسْتِعْمَالُهُ فِيهِ ، فَالْجَزَلُ
 مِنْهَا يَسْتَعْمَلُ فِي وَصْفِ مَوَاقِفِ الْحُرُوبِ ، وَفِي قَوَارِعِ التَّهْدِيدِ وَالتَّحْوِيلِ
 وَأَشْبَاهِ ذَلِكَ ، وَأَمَّا الرُّفِيقُ فَإِنَّهُ يَسْتَعْمَلُ فِي وَصْفِ الْأَشْوَاقِ ، وَذِكْرِ أَيَّامِ الْعَادِ ،
 وَفِي اسْتِجْلَابِ الْمَوْذَاتِ ، وَمَلَائِمَاتِ الْأَسْتِعْطَافِ ، وَأَشْبَاهِ ذَلِكَ» (141) . وَمِنْ
 هَذِهِ الزَّوَاوِيَةِ عَجِبَ الْمَوْقِفُ الشَّعْرِيُّ الْغَاظِبُ بِالْفَلَاظِ وَتَرَاكِيِبِ الْهَجَاءِ الْفَاحِشِ

قصده الإسائة إلى خصمه بعد أن ركز حملة ثقيلة بترديد اسم سراقاة وقبيلته تريداً
القصده منه التشهير، فضلاً عن ذكر نسايتهم، وفي هذا وغيره تخفيف لحدة
الموقف الانفعالي الذي تعرض له جرير وعائشه؛ لأن التعبير الملائم عن الموقف
الانفعالي بموقف شعري مقي فيه تخفيف عما يعاني الشاعر من ذلك الموقف
الانفعالي الذي يهز كيانه، ويؤثر فيه؛ ففي مثل هذا الموقف «إذا تصوّر أنه لقي
المغضوب عليه ودحرخه عن السلم، لم يبق الغضب مستقرّاً في نفسه؛ لأنه
تحلّص منه، أما إذا عثر عن غضبه بكلمات مريّة، فإن الغضب لا يحتفي،
ولكنه يحقّق الثقل الذي كان يجده في نفسه من جرّائه» (142).

كما كان افعال جرير بالموقف وانصهاره في بوتقته - ولنا أن نتصوّر
شاعراً يستأثر وينحدي - كميلاً بأن يمنحه الصدق لشعوري في التعبير عن
الموقف الشعري الانفعالي، وهو أحد أبرز الجواب العنيفة في قصيدته؛ إذ
«لا بد أن يتوافر في الشعر صدق الواحد، ويعتبر الشاعر عما يجده في نفسه
ويؤمن به» (143)، فالمرق يتصعّب بين «البية الأدائية التي يدعمها انفعال وشعور
مستوفّر وتلك التي تنكّي على افتعال متوهم وعقلانية مسترخية» (144).

وقد أنكأ جرير هنا، في أحد جواب تشكيل معجمه على الشاخص مع
لغة القرآن الكريم؛ ليعجز منها طاقات تعبيرية، ودلالات إيحائية، وطلالاً
جديدة بما يتناسب وما تطرّحه القصيدة من رؤيته الشعرية؛ «فالتوظيف القرآني
في الشعر يعدّ من أشجع الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية فيه، تتقي مع طبيعة
الشعر نفسه، وهي أنها لما ينزع الذهن البشري لحفظه والامساك بتلاييه، كما
أنه يعدّ تعزيراً قوياً للشعر، ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان» (145)، وقد
أكسب هذا التوظيف لغة القصيدة ألقاً وتوهجاً، وفنية عالية. مجد ذلك في قوله
مخاطباً بشراً:

لا يَدْخُلُنْ عَلَيْكَ إِنَّ دُخُولَهُمْ رِجْسٌ وَإِنْ خُرُوجُهُمْ تَغْلِيهِرُ (*)

لقد اكتسبت نقيضة جرير إذاً ، بالحلل الأدبية ذات الترميز الديني ، فراه أيضاً ، يتوكأ في هجائه لسراقة على قصص من القرآن الكريم ، فقال في هجاء سراقة مستعيراً قصة السامريّ مُعَيِّراً قومه آل بارق بأنهم قومٌ يبخلون بالتصحيح ؛ إذ كان بإمكانهم كبح جماح غروره ، ومن ثم لا يقع في مثل هذا المزلق ؛ مرلق هجاء جرير :

يَا آلَ بَارِقٍ لَوْ تَقَلَّمْ نَاصِحٌ لِبَارِقِي لَأَنَّهُ مَسْفُورٌ
كَالسَامِرِيِّ غَدَاةً ضَلَّ بِقَوْمِهِ وَالْعَجَلُ يُغَكِّفُ خَوْلَهُ وَيَخْشَرُ
يريد أن يقول: حين تعرضت لي ضللت كما ضل السامري بقومه ، فقد تناص الشاعر مع قوله تعالى : **قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ** ، قالوا ما أغلفنا موعدك **غلكنا ولكنّا خُمَلًا** أوزاراً من ربة القوم فقد فتنها فكذلك ألقى السامري ، فأخرج لهم عجلًا حسداً له حوار فقالوا هذا إلهكم وإله موسى فتسي ... قال فما خطبك يا سامري ، قال بقرت عالم بتصرفوا به فقصت قصة من أثر الرسول فتبتتها وكذلك سوت لي نفسي . قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس وإن لك موعداً لن تخلفه وانظر إلى إلهك الذي ظلت عليه عاكفاً لتخرقته ثم لتنسفته في أنهم نسفاً (146) . ويبدو أن جريراً كان يُعجب بهذا المعنى فأتى به مرة أخرى في هجاء الفرزدق ، وذلك في قوله (147): (بحر الطويل)

ضَلَلْتُ ضَلَالَ السَّامِرِيِّ بِقَوْمِهِ دَعَاهُمْ فَظَلُّوا عَاكِينَ عَلَى عَجَلٍ
فهل بعد كل هذا يكون في وسع سراقة وقومه «آل بارق» أن يترصدوا لجرير ويتصدوا له ، وهو الذي يملك في يديه المياسم يسم بها من أراد بشكل أو بآخر ؟ وسراقة وقومه ليسا بعيدين عن جرير إن أراد أن يجرعهما كتوس المدلة فعل ولا عليه ، فكان يجب على قومه أن يعقلوا لسانه قبل أن تنفخه وقومه النار أو تطوي صفحتهم من سجل الوجود ، فليسوا أهلاً للمصارلة والمصاولة والمقارعة . وبطل الشاعر في حال من التواصل مع التناسخ القرآني متمثلاً في قوله :

إِنَّ الْمَلَامَةَ وَالْمَدْحَةَ فَاعْلَمُوا قَدَرَ لِأَوَّلِ بَارِقٍ مَقْدُورٍ
 فقد انسبك بيت جرير السابق مع النص القرآني بلفظه ومعناه انسباً كاملاً
 موضوعياً، وذلك في قوله تعالى: ﴿... وَكَانَ أَقْرَبُ فَتَمَّ الْقَدْرَ مَقْدُورًا ۝﴾ (*)؛ لكي
 يوضح أن الملامة والمدح سمة سرمدية وأزلية، لا تتغير ولا تتبدل؛ لأنها قدر
 مكتوب عليهم من الله، سبحانه وتعالى. وعلى الجملة أفاد الشاعر إن جرير
 وسرافقة، مثل غيرهما من شعراء الهجاء في العصر الأموي من «المادة القرآنية»
 واستغلوا في أحاديثهم استغلالاً مثمرًا، وأتيخ لهم معين بلاغي يهلون منه لم
 يتخ مثله لأسلافهم، فكان لذلك أثره البعيد في تطور فن الهجاء القبلي وارتقائه
 وفي خصب معانيه وتلون صوره» (148).

إذا نظرنا إلى الإيقاع الخارج في القصيدة بسطح أنهما ذات إيقاع قوي
 مثير فقد نطمنا في بحر الكامل ذي العروض الصحيحة والضرب المقطوع - والالتزام
 بحر بعينه تقليد النظم في الشرائع (*) - وهو من السحور ذات الموسيقى الفخمة
 التي تأسست الحماسة والفخر، وبوسع الباحث أن يقرر مطمئناً أن هناك من
 دارسي عروض الشعر من يهمل حقيقة أن الأبحر الحليلية تأخذ عند الشاعر
 أحياناً، شكلاً حديدًا من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى آخر، وهو ما يمكن
 أن نسميه بالإيقاع الداحلي ضمن البحر، بينما يأتي تقطيع التفاعيل عند الشاعر
 النظام أو الردي نمطياً في كل القصائد، وهو ما لا ينطبق على الشعراء؛ جرير
 وسرافقة، فإذا ما قارنا بين القصيدتين نجد أن كل واحدة مختلفة عن الأخرى،
 وخاصة في تقطيع التفاعيل؛ فوزن بحر الكامل الثام ذي العروض الصحيحة
 والضرب المقطوع بطبيعته:

5/5/// 5/5/// 5/5/// 5/5/// 5/5/// 5/5///

يجعل كل بيت يحتوي على اثني عشر ساكناً، ولكن الشعراء لم يكتفوا
 بهذه السواكن، وإنما استخدموا زحاف الإضمار الذي يؤدي إلى خروج على

النسق ، وإحداث اختلاف بين التفاعيل المتناظرة ؛ بهدف زيادة عدد السواكن في كل أبيات القصيدتين ، ورخاف الإضمار زحاف حسن تكرر كثيراً في هاتين القصيدتين ، ولم يخل بيت واحد من هذه الظاهرة اللهم إلا ثلاثة أبيات جاءت كلها في قصيدة جرير (11 ، 31 ، 40) ، وقد استخدم الإضمار في أربع تفعيلات من الثمانية في بيت واحد هو البيت السادس عشر (16) ، واستخدمه ثلاثاً في اثني عشر بيتاً (12) (*) ، واستخدمه مرتين في ستة عشر بيتاً (16) (*) ، واستخدمه مرة واحدة في أحد عشر بيتاً (11) (*) ؛ أي أن جريراً بالإضافة إلى ما يسمح به نظام البيت العادي من استخدام اثني عشر ساكناً ؛ أي (516) ساكناً ، قد أضاف هو باستعماله الإضمار (83) ساكناً ، فاحتوت قصيدته على (599) ساكناً ، كانت نسبة عدد السواكن الطبيعية منها 14 و 86 ٪ تقريباً ، كما أن نسبة عدد السواكن المضافة بعد دخول رخاف الإضمار 86 و 13 ٪ تقريباً ، وهذا جدول يوضح نسبة المنحركات إلى السواكن في قصيدة جرير :

عدد أبيات القصيدة	نوع البحر	عدد السواكن الطبيعية	عدد السواكن المضافة بعد دخول رخاف الإضمار	إجمالي عدد السواكن
43	الكامل التام	516	83	599
النسبة	-	86.14 ٪	13.86 ٪	100 ٪

وإذا ما جئنا إلى قصيدة سراقفة ، نلاحظ أنه قد استخدم الإضمار في خمس تفعيلات من الثمانية في بيتين اثنين هما: البيتان الخامس والسادس (5 ، 6) ، واستخدمه أربعاً في بيتين اثنين كذلك (7 ، 13) ، واستخدمه ثلاثاً في أربعة أبيات (3 ، 4 ، 9 ، 11) ، واستخدمه مرتين في ثلاثة أبيات (2 ، 10 ، 12) ، واستخدمه مرة واحدة في بيتين فقط ؛ أي أن سراقفة بالإضافة إلى ما يسمح به نظام البيت العادي من استخدام اثني عشر ساكناً ؛ أي (156) ساكناً ، قد أضاف هو باستعماله الإضمار (38) ساكناً ، فاحتوت قصيدته على (194)

ساکاً، کانت نسبة عدد السواکن الطبيعية منها 41 و 80٪ تقريباً، كما أن نسبة عدد السواکن المصافة بعد دخول رחاف الإصمار 59 و 19٪ تقريباً، وهذا حدوً يوضح نسبة المتحرکات إلى السواکن في قصيدة سرافقة :

عدد أبيات القصيدة	نوع البحر	عدد السواکن الطبيعية	عدد السواکن المصافة	إجمالي عدد السواکن
13	الکامل التام	156	38	194
النسبة	-	٪ 80.41	٪ 19.59	٪ 100

وهذا التوزيع للسواکن يغطي نبرة حاسمة حارمة ثنائيم الروح العامة لمعاني، كما أن اردواح التعاضيل (الصورة السائلة للتعقيل - الصورة المراحفة لتعقيل) يؤكد صفة التنوع في الثعم، ويدفع الرتبة الإيقاعية التي تنشأ من الانتظام المطلق في أي تشكّل لعمي، ويوفر جواً موسيقياً متحدداً، يتوغل في الأقطار، ويتحد في القصيدة؛ «العلاقة بين الحركات والسواکن في الکلام تؤثر على موسيقاه؛ حيث يتأثر تبعاً لذلك التتابع الزمني» (149)، وإن كنا - على الرغم من ذلك - لا نشعر بعارق رمي بين تعقيلتي (متعاضل - متعاضل)؛ فالمقطع الطويل يساوي أو يقارب مقطعين قصيرين في إحساس السامع (*)، «وسر الصناعة في الکامل كله يدور على تغليب الشکلات على الحركات طوراً، ثم تغليب الحركات على الشکلات طوراً آخر، ثم على الموارنة بينهما أحياناً» (150). ومثل هذا التغير في الحركة الإيقاعية ليس فعلاً عابثاً، وإنما هو ارتفاع إلى دروة في الحركة الداخلية للقصيدة مما يعد حصيلة أساسية من حصائص النظام الإيقاعي... لا يتصور وجود النظام الإيقاعي القائم على السحر وحيدة الصورة دون عوها» (151)، وقد أكد هذا الدكتور أحمد كشك، وذلك في قوله «إن قيم الواقع الشعري تبين أن التعبير الداخلي سمة من سمات الوزن، ووجوده ليس أمراً عشوائياً» (152)، وهذا يدل على أن التجربة كلما

كانت صادقة وأكثر طواعية للتعبير العفوي أخذ العروض شكلاً حديداً تاماً، ولهذا يكون الشكل العروضي للبيت مطابقاً لشكله الإيقاعي عند الشاعر النظام، بينما يختلف الغنى الإيقاعي، عند الشاعر المقتدر، من بيت إلى بيت، ضمن البحر الواحد، حسب مؤججات نفسه، وتجربته الداخلية.

أما عن قافيتي القصيدتين فقد جسدنا جزءاً غير قليل من التوافق الشعوري والفني مع الحالة الانفعالية خاصة في قصيدة جرير، وعكست ذلك الأمر، وقد حاثت أهمية «القافية» - من هذه الرؤية - منفذاً موسيقياً فاعلاً في حمل كثير من شحنات المشاعر، وهي هنا، مشاعر العدا، في الموقف الانفعالي الفني الشعري؛ بمعنى آخر نثر حرارة الانفعال العاصب وشدته، والقافية في كلتا القصيدتين من النوع المتواتر، وهي القافية التي يكون بين ساكنيها حرف واحد متحرك⁽¹⁵³⁾؛ الساكان فيه هما الواو أو الياء وحرف المد (الواو) الناتج عن إشباع حركة الزوي، لأن الضرب مقطوع حاء عني ورن (متفاعل - متفاعل).

والترم الشاعران الرّدْف في القافية المطلقة، وقد نوّعا داخل هذا الالتزام بين واو الرّدْف وياء الرّدْف، ولأن المقصود بالرّدْف استخدام حرف المد كوسيلة إيقاعية، فقد أمكنت المبادلة أو المعاقبة بينهما في القصيدة الواحدة، والإيقاع مسجّم، وهذا يعطي دليلاً مؤداه: أن القيمة ليست في خصوص الواو أو الياء، وإنما في الطبيعة الصوتية لأي منهما، فهما دوا طبيعة انتقالية في اللغات السامية، ويرجع هذا الانتقال في الوظيفة إلى أن الواو واقعة بين ضمة وفتحة، والياء واقعة بين كسرة وفتحة، ومن ثم يسهل الانتقال بين هاتين الحركتين⁽¹⁵⁴⁾، وقد وجد المحدثون من علماء الأصوات اللغوية وحوه شبه بين الضمة والكسرة في طريقة تكون كل منهما وسمي كل منهما صوتاً ضيقاً؛ وذلك لصيق مجزى الهواء معهما، والسمع قد يحطى في سماع واو المد وتفرق

أذنه كما لو أنها ياء مد⁽¹⁵⁵⁾، وثمة مبرر آخر للتشابه بينهما، أن الألف من الناحية الصوتية أطول منهما، ومن هنا، لم تحدث المبادلة⁽¹⁵⁶⁾، ولأشك أن التزام الردف قبل الروي يكسب القافية نغماً موسيقياً رائعاً يحطو بها نحو الكمال الإيقاعي أو الموسيقي، وقد استطاع الشاعر أن يوظف الوصوح الشعبي الذي يكسبه الردف للقافية. ناهيك عن أن صوت الراء (حرف الروي) صوت متوسط تكرر (ترددي) بجمهور، ويُعد من أعلى الأصوات في قوة الأسماح، ويمتاز بقوة الرنين، ولهذا يسمى بالصوت الرئيسي⁽¹⁵⁷⁾. أما عن وصف حركة الروي، فقد كانت الصمّة انساقاً مع روي الراء المردوف بالواو أو الياء، وهذا يعنى من امتداد الشعور الغاضب في موضع الهجاء، والشعور المتعالي في موضع الفخر.

وينبغي أن نشير إلى أن التعليلة الأخيرة من البيت: أي الضرب (متفاعل - متفاعل) في القصبتين، كثيراً ما تكون كلمة كاملة مستقلة، وهذا ما يضيء على الآيات مريداً من الاسحاح بين الموسيقى والمعاني؛ ففي قصيدة جرير نجد (تفتّر - وحفر - وزفر - توفّر - ميسور - تطهر - مغرور - ويخور - تحير - خنير - مشزور - منحور - قيسور - مقدور - وفقر - وسرير - مكنور)، وفي قصيدة سراقة نجد (ودهور - مأمور - وصقور - محذور - ويجور - محسور - لبصر)؛ فاللغة، من هذا المنطلق، يمكن النظر إليها على أنها مصورة للانفعال ومشقة مع مجرياته الوجدانية، يقول الأستاذ أحمد الشايب: «حينما تعرض اللغة لتصوير هذه الانفعالات تصوراً صادقاً يلائم طبيعتها، كانت هذه اللغة موروثة حتماً؛ لتكون عارثتها صدى لقوى العواطف والانفعالات التي تؤذيها، فهي ذات موسيقى قوية أو ضعيفة، خشنة أو رقيقة ناعمة، منسجمة أو مختلفة»⁽¹⁵⁸⁾، ويضيف: «أن الأسلوب نفسه يختلف باختلاف معناه الوجداني؛ فالعارة التي تصور الغضب أقوى من تلك التي تعبر عن الحزن أو الخوف أو الوله أو الخذلان»⁽¹⁵⁹⁾.

لقد تميَّزَ إيقاعُ جريرَ بالرقَّةِ فكانتْ موسيقاهُ عذبةً ، مثلَ الماءِ السَّائِغِ العذبِ ، يقولُ عنها الدكتورُ شوقي صيف : إنها موسيقى لينةٌ سائغةٌ ، تَطْرُدُ لَهْ أطرَاداً ، ويستشهدُ على ذلكِ بما أوردَهُ الأخطلُ في حُكمِهِ على شاعريَّةِ الفرزدقِ وجريرِ ، حينَ قالَ : «جريرٌ يغرفُ من بحرٍ ، والفرزدقُ ينحُتُ من صخرٍ» ، وينتهي الدكتورُ شوقي ضيف إلى القولِ تعقياً على حكمِ الأخطلِ : «وفرقَ بعيدٌ بينَ الماءِ السَّائِغِ العذبِ ، وبينَ الصَّخِرِ العليظِ الصَّخْمِ» (160) ، وبدا كأنَ سراقَةً أقلَّ شأناً منَ جريرٍ في ميدانِ الشَّعرِ بعامةٍ وفنِّ الثَّقائِضِ بخاصَّةٍ ، فلا يَمُحُ ذلكَ منَ القولِ بأنَّ الشَّعرَ كانَ يجري على لسانِهِ سهلاً رقيقاً ، وكأنَّه سباحاتُ الماءِ تجري في الخدولِ الرُّقراقِ لساٍ وعذوبةً ، وقصيدتهُ موضعُ الدِّراسةِ ، تشي بشيءٍ منَ هذا.

الخاتمة

سازتْ خُطى هذه الدِّراسةُ في اتِّجاهينِ متكاملينِ منَ حلالِ الأساسِ النظريِّ والتطبيقيِّ ، وبدتِ العلةُ فيه للحاجِبِ التطبيقيِّ ؛ بما أدَّى إلى تنوُّعِ جوانبِ التطبيقِ طبقاً لما طرختُهُ تجربةُ الشاعرينِ في التقيضتينِ سواءً منَ حيثِ طبيعةِ أساليبِ المعالجةِ الفنيَّةِ المختلفةِ ، أو دوافِعِ التَّشابهِ والاختلافِ ؛ والثَّقائِضِ نوعٌ منَ السَّباقِ تبارى فيه الملكاتُ وتتسابقُ فيه القرائحُ ، تنوُّعٌ فيه وسائلُ التعبيرِ ، وتعدُّدٌ فيه صوُرُ البيانِ ، فتلتقي تارةً ، وتفترقُ في أخرى ، فيعترعُ بعضها بعضاً ، فيعودُ ذلكُ كلُّهُ على اللُغةِ والأدبِ بأوهرِ ثروةٍ وأكبرِ حصيلةٍ ، وقد توقَّفَ الباحثُ عندَ تقيضتي الشاعرينِ محاولاً الوصولَ مِنْهُمَا إلى أهمِّ النتائجِ :

أولاً - استكشافُ طبيعةِ القاسمِ المشتركِ بينَ الشاعرينِ ، ودوافِعِهِمَا لولوجِ فنِّ الثَّقائِضِ ، وكيفَ اتَّسَقَ كُلُّ مِنْهُمَا معَ موضوعِ تقيضتِهِ ، وعصرِها وظروفِها ، وشكلِها الجماليِّ ، ودقائقِ الصُّعَةِ التصويريةِ فيها.

ثانياً - أن سرافقة كان البادي، الذي استثار غضب جرير بفخريه عليه وعلى قبيلته، كما استثار غضبه بهجائه له، بتحريض من بشر بن مروان، وأما جرير فكان في موقف المدافع الذي يرد غائلة الهجاء عن نفسه وعن قبيلته.

ثالثاً - على الرغم من توحّيات الشعراء الديئية والتزاميهما الخلفي فإنهما قد استطاعا تحقيق المعادلة التي توخّياها والمرمى الذي استهدفاه، فطاف شاعرتهما رياض من الثنائيات وجانب آفاقه المتوردة، وجسدت نقيصتهما ذلك الشادل والتواشج العضوي، وذلك التمازج الرهيف بين التركيب اللغوي والتشكيل الفني.

رابعاً - من حيث طول النصيب لم يكن متماثلاً، فجاءت نقيضة سرافقة في ثلاثة عشر بيتاً محسن، في حين جاءت نقيضة جرير في ثلاثة وأربعين بيتاً، فمسن جرير مثل المفرد في كان طويلاً في هذا الفن، وهو أمر لا نظير له في جميع نماذج الثنائيات التي وصلنا من العصر الجاهلي والإسلامي، وإن كان سرافقة يتمتع بمثل هذا النفس ولكن في الهجاء العادي.

خامساً - تأسست القصيدتان عد كل من الشعراء على الأسس الفنية، التي يشترط توافرها في القصيدة، حتى تسمى نقيضة، من نقص للمعاني، ووحدة في الموضوع، ووحدة في الوزن والقافية والروي.

سادساً - الاعتماد على المادة القبلية، والهجاء الساجر، في تقديم الصور والمعاني، وبلغ جرير في ذلك مبلغاً عظيماً، مرمى نساء «بارقي» بالفحش والابتذال، دون أي اعتبار ديني أو خلقي، وقد استيع ذلك ما زخرت به النقيصتان خاصة نقيضة جرير من ثقافة تاريخية عميقة تتعلق بأيام العرب في الجاهلية، وبالأحساب والأنساب، والمحاسن والمساوي، حتى يمكن أن ينطلق منهما في هجائه من منطلق تدعّمه الوقائع والحقائق التاريخية، ومن ثم

فهاتان التقيضتان مثل غيرهما من روائع هذا الفن تُعدّان مرجعاً في تاريخ قيس وما اتصل بها من قبائل.

سابعاً - رصد الظواهر الفنية من خلال مستويات الأداء الفني ، وصيغ المعالجة والتصوير ، من ذلك التكرار بمستوياته المختلفة ، وغالباً ما كانت نتجته وظيئته نحو المعنى والإيقاع معاً ، وقد نجح جريرٌ خاصةً في توظيفه واستغلال إمكاناته الثرية ، حتى غداً تقنيةً متميزةً من تقنيات بناء قصيدته . ولجأ إلى قلب الألفاظ على وجوهها المختلفة (سلباً وإيجاباً) ، وحذب الشاعران على بعض المعايير الإسلامية فاختصا في الناظر بها بحيث أصبحت سمة تتمتع في نقيضيهما ، «التناصُ الفرَاقِي» ، فضلاً عن التناص مع الموروث الشعري . كما يبدو عنصرُ الخطاب موحهاً للطرف الآخر ، ولهذا نكثر صيغ الأمر والنداء والنفي من باب الاستهزاء ، والشحيرة والشحير ، والشحير الإنكاري الذي تتعدّد فيه المؤكّدات ، وهذا أمرٌ طبعي ، لأن المبحور لا يُسلم بالصفات التي يسبّحها الشاعر إلى نفسه وإن غيره . ولقد فإن حروف التوكيد «إن - قد - نون التوكيد» ، وخصوصاً (إن) سائدة في النصيب على نحو ملحوظ ، ست مرّات (6) في قصيدة سُرّاقة ، وثلاث عشرة مرّة (13) في قصيدة جرير في غرضي الفخر والهجاء .

وبعد ، فلست أدعي أن هذه الدراسة قد حازت بمصل الخطاب فيما يتعلق بجرير وسُرّاقة ، وإنما هي مجرد محاولة تخدم أدبا العربي في إحدى بيناته المزدهرة ؛ بينة الشعر الأموي ، فإن كان عملي ناجحاً فحمدي لخالقي ، وإن قرطت مني هنات وأحفظت في مسعاي فمن نفسي ، والله الهادي إلى سواء السبيل ، وهو الموفق من قبل ومن بعد .

الهوامش

- (1) د. عبد الملك مرتاض، السبع العلاقات، مقارنة سيمائية، أنثروبولوجية لصورها، ص 1
- (2) سرافقة البارقي: الدهوان، ص 48 : 51.
- (3) جرير: الدهوان، ص 364 : 368.
- (4) د. أحمد سيد محمد: مقائض ابن المعتز ومهم من المعر، ص 6.
- (5) انظر، الغرور ابادي، القاموس المحيط، مادة (نقض)، 2 / 347.
- (*) سورة النحل: من الآية 92.
- (6) انظر د 0 شوقي صيف، العصر الإسلامي، ص 241، 242.
- (7) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص 188
- (8) د. محمد محمد حسين، نهجاء والله، **بون في صد الإسلام**، ص 157، 158
- (9) د. عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي حتى زمن العصور، ص 30.
- (10) د. عبد الله سطوي، لغات صائب الشعر، عامة ومحارب، ص.
- (11) د. النعمان القاضي، المعنى الإسلامي في الشعر لأبوي، ص 497
- (12) د. عبد الله سطوي، معارض صائب الشعر، غلط وتجارب، ص 99
- (13) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ص 382، 383.
- (14) الخفيف والخفيفي هو سرعة انحداب الشعر من الناقة إذا أبرعت كأنها تحتطف الثرى في غنوها، والخفيفي، سيرته، وهو لقب جد جرير، انظر، الغرور ابادي، القاموس المحيط، مادة (خفيف)، 3 / 135.
- (15) ابن سلام، الحمصي: طبقات محول الشعراء، 2 / 373، أبو العرج الأصمعي، الأغاني، 324 / 9
- (16) ابن واصل الحموي: تجريد الأغاني، ص 915.
- (17) د. إبراهيم عني أبو الخشب: الأدب الأموي، صورة رائعة من البيان العربي، ص 86.
- (18) انظر على سبيل المثال الأصمعي، محولة الشعراء، ص 24، المرزباني، الموشع، ص 105، 106، 126، ابن سلام الحمصي، طبقات محول الشعراء، 2 / 375.
- (19) انظر عني سبيل المثال: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 311
- (20) د. محمد صالح الشطبي، في الأدب العربي القديم، ص 403
- (21) المرزباني المصدر السابق، ص 128

- (22) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، 8 / 43.
- (23) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، 8 / 15 ، 18 ، 19 ، وانظر كذلك : ابن سلام الحمصي ، طبقات فحول الشعراء ، 2 / 444 .
- (24) د 0 محمد عبد العزيز الكهرادوي : تحرير ونقائضه مع شعراء عصره ، ص 27
- (25) د. شوقي صيف : العصر الإسلامي ، ص 286 0
- (26) انظر : سرافقة البارقي ، الديوان ، مقدمة التحقيق ، ص 3 ، الأمدي ، اللواتف والمحتشف ، ص 196 198 .
- (27) انظر : سرافقة البارقي ، الديوان ، مقدمة التحقيق ، ص 4 0
- (*) وردت رواية أخرى للبيت ، هي :
- ألا تبلغ أما إسحاق أنا خلتنا حنلة كملت علينا
- وأنو إسحاق : كنية المحتار . انظر : ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، 2 / 170
- (28) انظر : سرافقة البارقي ، الديوان ، ص 78 ، ابن عبد ربه ، المصدر السابق ، 2 / 170 ، 171 .
- (*) وردت رواية أخرى للبيت ، هي :
- ألا من مبلغ ، أختار عني رأيت البلق ففطاً مقسرات
- انظر : سرافقة البارقي ، الديوان ، مقدمة التحف ، ص 6
- (29) نفسه ، ص 4 : 6 ، ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، 2 / 170 ، 171 ، المحافظ ، المحاسن والأصدا ، ص 73 ، 74 .
- (30) ابن كثير : البداية والنهاية ، 12 / 283 ، 284 .
- (31) سرافقة البارقي : الديوان ، مقدمة التحقيق ، ص 8
- (32) غير الدين الزركلي : الأعلام ، 3 / 127 .
- (*) راجع قصة السبل : ص 37 ، 38 من الكتاب .
- (33) راجع هذه القصة في : المحافظ ، المحاسن والأصدا ، ص 74
- (34) سرافقة البارقي : الديوان ، ص 61 ، 62 .
- (35) نفسه ، ص 98
- (36) نفسه ، ص 99 .
- (37) نفسه ، ص 99 .
- (38) راجع الفصيحة بالديوان : ص 96 : 102
- (39) نفسه ، مقدمة التحقيق ، ص 10 .

(40) نفسه ، ص 64.

(41) نفسه ، ص 70 ، وانظر القصيدة كلها من ص 57 . 71 .

(42) سرافقة البارقي - الديوان ، مقدمة التحقيق ، ص 1 .

(43) انظر على سبيل المثال د . كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ص 176 ، د . شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية ، ص 29 . 56 .

(44) كان الدكتور إبراهيم أبيس قد قسم حروف الهجاء التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي ، وذلك على النحو التالي :

أ - حروف تجي رويًا بكثرة ، وإب احتلت نسبة شيوعها في الشعر الشعراء وهي : الزاء - اللام - الميم - النون - الباء - الدال - الشين - العين .

ب - حروف متوسطة الشيوع وهي : القاف - الكاف - الهمزة - الخاء - العاء - الباء - الميم .

ج - حروف قليلة الشيوع وهي : الصاد - الطاء - الهاء - الفاء - الصاد - الفاء .

د - حروف مادرة في مجيها رويًا وهي : الدال - العين - الخاء - الشين - الزاي - الطاء - الواو .

وقد وفق الدكتور إبراهيم أبيس تقسيمه حين حاول أن يعين هذه الظاهرة ، فقال : «ولا تُعْرَى كثرة الشيوع أو قلتها إلى نفس في الأصوات أو حصة بعدد ما تُعْرَى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات البيت» ، انظر : د . إبراهيم أبيس ، موسيقى الشعر ، ص 248 .

(45) انظر على سبيل المثال د 0 شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية ، ص 126 ، 127 .

(46) د يسرية يحيى المصري ، بنة القصيدة في شعر أبي تمام ، ص 99 .

(هـ) كان الدكتور إبراهيم أبيس قد قسم القافية حسب ما فيها من كمال موسيقي إلى أربع مراتب تصاعديًا بدءًا من أقلها جودة وانتهاءً بأعلىها ، انظر : د . إبراهيم أبيس ، موسيقى الشعر ، ص 268 ، 269 .

(47) د إبراهيم أبيس : موسيقى الشعر ، ص 257 ، 260 .

(48) د محمد حماسة عبداللطيف - الحملة في الشعر العربي ، ص 105 .

(49) د . شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية ، ص 105 .

(50) قسم علماء العروض والقافية أنواع القافية من حيث عدد الحروف المتحركة بين ساكنين ، إلى خمسة هي : المتكاوس والمتواز والتدراك والتراكب والمتراوفاً ، ولعرفة الفرق بين هذه الأنواع ، انظر على سبيل المثال : ابن رشيق ، العمدة ، 1 / 172 ، 173 .

(*) اقتبس البلاذري عن ابن الكلبي روايات تناولت تولية بشر على الكوفة والبصرة حتى ومات سنة 74هـ بالبصرة ، وهو أوّل أمير موثق بها ، وكرمه وتورّعه مالا على قرأه الكوفة ، وعن مسقه ومحبوه ، وأبو مروان كية بشر ، انظر : البلاذري ، أنساب الأشراف ، 170 ، 169 / 5 ، 180 ، ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، 2 / 442 .

(51) أبو العرج الأصمعي : الأعالي ، 8 / 18 ، 19 ، 68 ، 69 ، تناولت الروايات حسن معاملة بشر الشاعر العرودي وإكرامه له ، انظر : البلاذري ، المصدر السابق ، 5 / 172 ، 173 .
(52) ابن رطيق : العمدة ، 1 / 207 .

(*) وفي رواية أخرى ، وردت لمعة غصبت بدلاً من « غصبت » ، انظر : جرير ، الديوان ، ص 366 ، مرقاة الباري ، الديوان ، ص 48 0

(53) R. Jakobsom, Essais de Linguistique generale, p 218 , 219.

(*) تُعدّ الوظيفة الانعكاسية من الأنشطين التي - حسب - ونشير إلى موقف المرسل من مختلف القضايا التي يتحدث عنها . فهي تهدف إلى تحديد انطباعات جميعه و صلبه ، أما الوظيفة الانعكاسية تستحضر الدلائل من لغة المرسل إليه أو تحدث

(54) د. شوقي صيف : التصور وتحديد في الشعر لأدب . ص 198

(55) أبو العرج الأصمعي : الأعالي ، 8 / 18 - 20

(56) انظر الراعي العمري ، الديوان ، ص 165 ، الجاحظ ، الحيوان ، 1 / 258 ، 259 ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 270 .

(*) وردت لمعة « الزواج » بدلاً من لمعة « الأصل » في رواية أخرى للبيت ، انظر الراعي العمري ، الديوان ، ص 165 .

(57) هذه القصيدة تنسبها العرب القاصحة ، وقبل سماعها جرير . الدشاعة ، وهي الديوان ، كانت هذه القصيدة تنسب الدشاعة : لأن جريراً دمع بها الزايعي العمري ، أي أصاب دماغه ، وسببت قايئها كذلك بالصورة : لأنه قال قصائد عديدة على قايئها كان يحدّثهم جميعاً ، انظر . جرير ، الديوان ، ص 89 ، جرير والعرودي ، العائض ، 1 / 430 ، الجاحظ ، الحيوان ، 1 / 259 ، ابن رطيق ، العمدة ، 1 / 51 .

(58) نفسه ، 1 / 431 ، ابن واصل الحموي ، غريد الأعالي ، ص 197 .

(59) انظر : أبا تمام ، نقائص جرير والأحطل ، ص 187 ، 207 ، 208 .

(60) نفسه ، ص 207 ، 208 . تجدر الإشارة بأن مهاجاة جرير للأحطل كانت قبل وقوع الهجاء بينه وبين سراقه ، وهو يُشير في القصيدة التي هجأ بها سراقه ، وهي القصيدة موضع الدراسة ، إلى هجائه الأحطل ، انظر : ص 73 من الكتاب .

- (*) وردت لفظة « الشكران » بدلاً من لفظة « الشكران » في رواية أخرى لليث ، انظر : أبانام ، نقائض جرير والأحطل ، ص 187.
- (61) د. إحسان النص : العصبية القلبية وأثرها في الشعر الأموي ، ص 456.
- (62) د. مصطفى الشكعة : رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، ص 48
- (*) وردت لفظة « والقول » بدلاً من « والحكم » في رواية أخرى ، انظر : ابن سلام الحمصي ، طبقات محول الشعراء ، 2 / 441.
- (*) وردت رواية البيت في الأعيان ، على النحو التالي :
- أن العززدق سرزوت أخرافه سبأ وغودز في القمار جرير
- ووردت لفظة « عفواً » بدلاً من لفظة « سبأ » في موضع آخر في المصدر نفسه أيضاً ، انظر : أبانام المرح الأصمعي ، الأعيان ، 8 / 18 ، 68
- (63) د. شوقي صف : شعور وسجد في شعر الأموي ، ص 178
- (64) انظر : البلاذري ، نساب الأشراف ، 5 / 172 ، 173
- (65) انظر : جرير ، (الدلائل) ، ص 450.
- (66) محمد إبراهيم جمعة : جرير ، ص 39
- (67) انظر : البلاذري ، نساب الأشراف ، 5 / 178 ، أبانام المرح الأصمعي ، الأعيان ، 8 / 294 ، أحمد الخوي ، أدب السياسة في العصر الأموي ، ص 231
- (68) سرافقة البارقي : الديوان ، ص 6 : 8 ، 79 ، 80.
- (69) نفسه ، ص 79 ، 80.
- (70) انظر على سبيل المثال : ابن سلام الحمصي ، طبقات محول الشعراء ، 2 / 440 ، 441.
- (*) يظهر أن وقت الخصومة لم يطل ، فإثنا لا نجد في ديوان سرافقة إلا قصيدة ومقطوعة يهجو فيها جريراً ، كما لا نجد في ديوان جرير سوى هذه القصيدة التي يرد فيها على سرافقة ، وهي القصيدة ، موضع الدراسة.
- (71) د. علي البطل : الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص 40
- (72) سرافقة البارقي : الديوان ، ص 52.
- (73) نفسه ، ص 57 : 71 .
- (74) نفسه ، ص 71 .
- (75) أبو المرح الأصمعي : الأعيان ، 8 / 68 ، 69 ، وانظر : أبانام ، نقائض جرير والأحطل ، ص 207.

(76) د شوقي صيف التطور والجديد في الشعر الأموي، ص 171

(77) انظر علي سبيل المثال : ابن رشيقي، العملة، 1 / 188، 189، د. عثمان مواهي، في نظرية الأدب، ص 24.

(*) كان جرير مائزاً بالنظرية الجمالية الشائدة، بمعنى أنه كان يبدأ قصيدته بذكر الأطلال أو بالتمتع بالمحبة بل يمزج بينهما أحياناً، ثم يصف الناقة أو الرحلة في الصحراء، وقد بعث الحميز، كف فعل الأحنف، ثم يذلل إلى الغرض الأصلي للقصيدة، وعالياً ما يكون الهجاء.

(*) راجع على الترتيب هذه المقطوعات الديوان : ص 47، 52، 78، 104.

(78) يقول الدكتور حسين نصار، محقق الديوان : «إنما لو جمعنا النظرات الأخلاقية المنتشرة في ديوان سرافقة لاجتمع لها مذهب أخلاقي كامل، وإن كانت هذه المقولة فيها نوع من المبالغة من المحقق إلا أنها تتحدد دليلاً على عبية السرافقة الأخلاقية في شعره، فكان هجاءه لا يتجاوز التعيير بصفتها القليلة، وحسب عدلها، وما إلى ذلك من تدمير العاشق، إنما إعلان المعاري والمساوي، والتشهير بالخصاص من النساء، ما شاكل ذلك، فكان أعد شيء عن حيال سرافقة، وعظم الذنب يقع على السه عسها التي وأحد فيها سرافقة، فهي التي دعيت لوجود من الثقات، حتى إذا بعد جريراً فدياً ألقى من كتب على قلبه، حدة نصير منه نقائصه المفحشة الدينية للملاي بالعمولات والمساوي، التي كان يستعز منها جرير نفسه، انظر : سرافقة البارقي، الديوان، مقدمة التحقيق، ص 11 : 13

(79) د عثمان مواهي : في نظرية الأدب، ص 103.

(80) انظر : سرافقة البارقي، الديوان، ص 51، الأمدي، المولف والمختلف، ص 198. وردت رواية أخرى للبيت، وهي قوله :

هذا القضاء البارقي، زبني بالليل في ميزانه خلدني

انظر ابن سلام الحمصي، طبقات فحول الشعراء، 2 / 441

(81) انظر على الترتيب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مادة (بور)، 1 / 167، مادة (عقب)، 1 / 106.

(*) ابن المراجعة : هي شتيمة من الشتائم العاشقة، والمراعاة، متمزج الذائبة، ولم جرير، لفها المرردق بذلك، يعني أنها مراعاة للرجال (والعياد بالله)، وفي قول آخر : إنها لفتت بذلك لأنها ولذت في مراعاة الإبل، وهذا يتناسب مع ما ذهبا إليه، وقيل لأن كلياً رهاط جرير أصحاب حزم متمزج في التراب، انظر : الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مادة (مزج)، 3 / 112، ابن سلام الحمصي، طبقات فحول الشعراء، 2 / 399

(*) حُزِرَ : يُقالُ فرسٌ حُمِرَ أي لُتِمَ وندل، وهو الفرس الهجين الذي أمه برودة وأبوه عربي، انظر : الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مادة (حز)، 2 / 13، 14.

(*) وردت لفظة الصوم بدلاً من العتق، في رواية أخرى للشطر الثاني، انظر ابن سلام الحمصي، المصدر السابق، 2 / 441.

(82) سرافقة البارقي: الديوان، ص 48.

(*) انظر: ص 56، 57 من القواسم.

(*) وردت لفظة «تحرير» في غير آية من آيات القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِنُؤْمِسَ أَنْ يَغْلِبَ نُؤْمِسًا إِلَّا حَقًّا وَمَنْ هَلَكَ نُؤْمِسًا حَقًّا فَتَحْرِيزُ رَقَبَةٍ نُؤْمِسَةٍ وَدَبَّةٌ مُسْنَمَةٌ إِلَى أَهْلِهَا إِلَّا أَنْ يَصُدَّقُوا فَإِنْ كَانَ مِنْ قَوْمٍ عَدُوٌّ لَكُمْ وَهُمْ غُؤْمِسٌ فَتَحْرِيزُ رَقَبَةٍ نُؤْمِسَةٍ وَإِنْ كَانَ مِنْ قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ مِدَافٌ فَدَبَّةٌ مُسْنَمَةٌ إِلَى أَهْلِهَا وَتَحْرِيزُ رَقَبَةٍ نُؤْمِسَةٍ لَيْسَ لَمْ يَجِدْ لَهَا بَيِّنَةً شَهْرَيْنِ فَتَتَابَعَنَ نُؤْمِسَةٍ مِنْ آدَمَ وَكَانَ آدَمُ عَيْسًا حَكِيمًا﴾ الآية 92 النساء، وقوله تعالى: ﴿فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشْرَةِ مَسْكِينٍ مِنْ أَوْسَطِ مَا تَطْعَمُونَ أَعْيُنَكُمْ أَوْ كَسْوَتُهُمْ أَوْ تَحْرِيزُ رَقَبَةٍ﴾ من الآية 89 المائدة، وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يُظَاهِرُونَ مِنْ نِسَائِهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ إِنَّهُنَّ أُولُنَا فَتَحْرِيزُ رَقَبَةٍ مِمَّنْ قَبْلَ أَنْ يَسْمَأُوا﴾ الآية 3 المائدة.

(*) وردت لفظة «شكور» في غير آية من آيات القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى: ﴿ذُرِّيَّةٌ مِنْ حَقْلٍ مَعَ نَوْحٍ إِنَّهُ كَانَ عَدُوًّا شُكُورًا﴾ الآية 3 الإسراء، وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَوْسَلْنَا نُؤْمِسًا بِأَهْلَائِهِ أَنْ أَخْرِجَ لِقَوْمِكَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَذُكِّرَ مَا لَهُ بِهِ أَنْ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ﴾ الآية 5 إبراهيم، وقوله تعالى: ﴿إِنْ يَشَاءُ يَشْكُرُ الرِّيحَ يَهْبِطُ. وَكَانَ عَلَى ظُهُورِهِمْ إِنْ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ﴾ الآية 33 الشورى، وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَنْزَلْنَا الْمَلَائِكَةَ فِي الْقُبُورِ فِي الْغَيْثِ بِمَنْعَةٍ مِنْ آدَمَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ﴾ الآية 31 صافات، وقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ حُلَّةً لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يَذْكُرْ أَوْ أَرَادَ شُكُورًا﴾ الآية 62 الفرقان، وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا تَطْعَمُكُمْ لِقَوْمِهِمْ أَنْ لَا يُرِيدَ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا﴾ الآية 9 الإسراء، وقوله تعالى: ﴿يَتَعَمَّقُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ عَارِبٍ وَقَتَالٍ وَحَنَافٍ كَأَنَّهُمْ غُفُورٌ وَاسْتَبَاتَ أَصْحَابُهَا أَلْ دَاوُدَ شُكْرًا وَلَقَبِلَ مِنْ عِبَادِي الشُّكُورِ﴾ الآية 13 ساء، وقوله تعالى: ﴿فَلَا تَلْوُا رُسُلًا بَعْدَ أَنْ أَرْسَلْنَاكُمْ وَظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَنُصَلِّهِمْ فَنُجَلِّدُهُمْ أَعْدَابَهُمْ وَنَرْتَدِفُهُمْ كُلٌّ مِمَّنْ يَنْفَرُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ﴾ الآية 19 ساء.

(83) الترداف هو: اللفظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق، انظر: د. رمضان عبدالتواب، فصول في فقه اللغة، ص 14.

(84) فمما قيل في الفرق بينهما: حرٌّ بحرٌ حرراً إذا عتق وحرٌّ بحرٌ حرَّةً من حرَّةِ الأصل، وحرَّةٌ - اعتقه، والمحرَّرُ: الذي جعل من العبيد حرّاً فأعتق، والمحرَّرُ من كل شيء: أعتقه، والمحرَّرُ: العمل الحسن، والمحرَّرُ دون الإمام، أمّا العتق بالكسر فمخالف الرِّقِّ وهو الحرَّة، ومن معاني العتق: الكرم، والجمال، والسَّخاء، والشُّرف، والشَّجرُ التي تُعْمَلُ منها القسي، صلاح المال، والقدم. انظر على الترتيب: الفيروز ابادي، الغاموس المحيط، مادة (حرز).

2 / 7، 8، مادة (عتق)، 3 / 261.

(85) انظر: ابن وشيخ، العمدة، 2 / 3.

- (86) د. رجاء عيد: تدوق النص الأدبي، جماليات الأداء الفني، ص 34.
- (87) سحيم فوز: شاعرٌ معروفٌ مشهورٌ في الحائله والإسلام، عدته ابنُ سلام في الطبقة الثانية من شعراء الإسلام، وقال عنه: إنه شاعرٌ حديدٌ شريفٌ، جَيِّدٌ لموضع في قومه، مائه الذِّكر، انظر: ابن سلام الجهمي، طبقات فحول الشعراء، 2 / 576، العدادي، حرارة الأدب، 1 / 266، حور الدين الزركني، الأعلام، 3 / 124.
- (88) انظر: ابن سلام الجهمي، المصدر السابق، 2 / 579، العدادي، المصدر السابق، 1 / 255، 260 تجلُّد الإشارة إلى أن الحجاج بن يوسف الثقفي قد استشهد بهذا البيت في خطبته المشهورة، عدت ولي الكوفة، كما هجأه سراقلة ثم هرب إلى الخليفة عبد الملك ابن مروان انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 12 / 283، 284.
- (89) انظر على الترتيب: العروزي، القاموس المحيط، مادة (حمو)، 4 / 313، مادة (نئ)، 4 / 309.
- (90) حلقة: يقال حلقة من حديد أو دروع، وكان العبدان قد سنى دروعه حلقة، ويقال للراجل المخلقة حلق، أي سمنها على شكل الحلقة، ويقال: أنار حيلة إدانه، أي أثارها الخمر فأصابها داء في رجمها، وانحرف من الابل انصوم بحصة لكي لا يلهي أصبل أذيه. انظر: العروزي، القاموس المحيط، مادة (حلق)، 3 / 222، 223.
- (91) د. عوض المرسي جهادي: ضاهرة السوس في اللغة العربية، ص 104.
- (*) اتفق المختصون من دارسي العربية أن مقاطع العربية حسة هي: مقطع قصير مفتوح من ح - مقطع طويل مفتوح من ح ح - مقطع طويل بحركة قصيرة من ح ح ص - مقطع طويل معلق بحركة طويلة من ح ح ص - مقطع رائد في الطول من ح ح ص، ويلاحظ أن الزمر من زمره للضامت، والزمر ح للحركة القصيرة، والزمر ح ح لحرف المد. هذا، ولمراجعة النظام المقطعي في اللغة العربية، انظر على سبيل المثال د أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 135، 257، د. أحمد كشت، محاولات لتجديد في إيقاع الشعر، ص 131، 150، د محمد عبي رباح، النظام المقطعي وهمرة الوصل في العربية، حولية كلية الدراسات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد السابع عشر، 1415 هـ، 1994م، د عبد الحفيظ السيد أحمد، البناء المقطعي وأثره في العبرات الصوتية، مجلة كلية الآداب، جامعة أسوط، العدد الأول، ص 136: 139.
- (92) د. عوض المرسي جهادي: المرجع السابق، ص 173.
- (93) انظر على سبيل المثال: د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 321، د أمين علي السيد، في علمي العروض والقافية، ص 248.
- (94) د. شوقي صيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 168.

- (95) د. عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي، ص 362.
- (96) عجب محمد الهيثي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص 287.
- (97) جميل بثينة: الديوان، ص 48.
- (98) جميل بثينة: الديوان، ص 96.
- (99) نفسه، ص 23.
- (100) كثير عزة: الديوان، ص 57.
- (101) بنون ليلى: الديوان، ص 90.
- (102) نفسه، ص 87.
- (103) قيس لبي: الديوان، ص 151.
- (104) جميل بثينة: الديوان، ص 76.
- (105) بنون ليلى: الديوان، ص 88.
- (106) د. قصي حسين: العصر الأموي، ص 53.
- (107) انظر: المرزباني، الموشح، ص 113. نقرس البستاني، أضاء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص 399.
- (108) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 311.
- (109) د. محمد عبد المطلب: قصايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 139.
- (110) انظر: المرزباني، الموشح، ص 108، 109، 115، ابن سلام الجهمي، طبقات محول الشعراء، 2 / 442.
- (111) د. شوقي صيف: العصر الإسلامي، ص 287.
- (112) د. إحسان البص: العنسية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ص 525، 526.
- (*) يوم طخعة. يُقال له أيضاً، يوم أبي قابوس ويوم حزار ويوم الرُّحيح ويوم دات كُنهف، وهو يوم انتصر فيه يثرب يربوع على المذنبين ماء السماء، ملك الحيرة، وأسروا أبيه «قابوس وحسان»، حين أراد استخلاص الرذافة من أيديهم وجعلها في بني نخاش، انظر على سبيل المثال: جرير والعردق، الفانص، ص 66، أبو تمام، نقائص جرير والأحطل، ص 45، 112، البعلادي، خزانة الأدب، 1 / 262.
- (*) يوم ذي حجب. ذو حجب، موصغ بديار بني بكر، وهو يوم كان لبي يربوع - قوم جرير - على بني عامر وحليمهم معاوية بن الجون الكندي، وأبلى فيه قوم جرير بلاءاً حساً: انظر: جرير والعردق، الفانص، 1 / 301، ابن سلام الجهمي، طبقات محول الشعراء، 2 / 390.
- (113) عترة. الديوان، ص 207، 209.

- (114) د إحسان الصبص العصبية القلبية وأثرها في الشعر الأموي ، ص 534 .
 (115) النابغة الذبياني : الديوان ، ص 36 ، 37 .
 (116) د. مسعد بن عبد العطوي . العموص في الشعر العربي ، ص 153 ، 154 .
 (117) د محمد مصطفى هدارة : الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي ، ص 210
 (118) د. حاكم الفحاح : الفرزدق ، ص 295 .
 (119) د. عر الدين علي السيد : التكرير بين المنبر والتأثير ، ص 137 .
 (120) د أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاعية وتطورها ، 2 / 267 ، 393
 (121) نفسه ، 2 / 267
 (122) د. محمد فتوح أحمد الشعر الأموي ، ص 130 .
 (123) جرير : الديوان ، ص 362 ، أبو م . ، مقتض حرير والأحطل ، ص 89
 (124) د عبدالقادر القط . في شعر لإسلامي والأدب ، ص 358
 (125) الفيروز ابادي : القاموس المحيط ، مادة (حذ) ، 4 / 118
 (126) انظر : د محمد عبد لطلب . ساء الأسلوب في شعر خناتة ، ص 428
 (127) انظر : د. علي عرت . لأجداث الحديثة في علم لأساليب ونميين الحصاص ، ص 22
 (128) د. محمد عبد لطلب . ساء الأسلوب في شعر خناتة ، ص 381
 (٩) ورذت رواية الشطر الأول في الأعاي :

يُغشى النساءُ مَهْوَزُهُنَّ كَرَامَةً

انظر . أبا المرح الأصمهاي ، الأعاي ، 8 / 69 ، والشيخ . الصداق والمهر ، وإن كان دراعم
 ودناير ، لأن أصل الصداق عند العرب الإبل ، وهي التي تُساق ، انظر : الفيروز ابادي ،
 القاموس المحيط ، مادة (سوقي) ، 3 / 247 .

(129) ممّا قيل عن الفرق بينهما في اللغة - اللّوم هو تلبية الفاعل على موقع الضّر في فعله وتهجين
 طريقته فيه . وقد يكون اللّوم على الفعل الحسن كاللّوم على الشجاء ، واللّوم لا يكون إلا على
 القبيح ، واللّوم أبيض ، يواجه به اللّوم ، واللّوم قد يواجه به المدموم ، ويكون دونه ، ونقول
 : حمدت هذا الطعام أو دمتّه ، وهز استعاره ولا يُستعار اللّوم في ذلك انظر . أبا هلال
 العسكري ، العروى في اللغة ، 43 ، 44

(130) ابن الأثير : المثل السائر ، 1 / 246 .

(131) د. محمد عبد لطلب . البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص 189 ، 190

(132) د. محمد عيسى هلال . النقد الأدبي الحديث ، ص 426 .

حزير فبأنه رخص أو شفا أهل لغو الله .. ﴿ من الآية 145 الأنعام . وقوله تعالى . ﴿ قال قد وقع عليكم من ربكم رجس وغصب ﴾ ﴿ من الآية 71 الأعراف . وقوله تعالى . ﴿ سيخلفون بالله لكم إذا اقلبتم إليهم يعرضوا عنهم فاغشوا عنهم بهم رجس ﴾ ﴿ من الآية 95 التوبة . وقوله تعالى : ﴿ وأما الذين في قلوبهم مرض فزحوا عنهم رجسا إلى رجسهم وماتوا وهم كافرون ﴾ الآية 125 التوبة . وقوله تعالى : ﴿ وما كان لنفس أن تؤمن إلا بإذن الله ويجعل الرجس على الذين لا يعقلون ﴾ من الآية 100 يوسف . وقوله تعالى . ﴿ ومن يعظم حرمات الله فهو خيرة عند ربه وأحس لكم الأنعام إلا ما يتلى عليكم فاحشروا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور ﴾ ﴿ من الآية 30 الحج . وقوله تعالى : ﴿ إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا ﴾ ﴿ من الآية 33 الأحزاب .

(146) سورة طه : من الآيات 85 : 97 .

(147) جرير . المبرور ، ص 372 ، جرير والعرودي ، الغنائس ، 1 / 165

(*) سورة الأحزاب : من الآية 38 0

(148) د إحسان المص : العصبه عبدة ، ترها في الشعر الأموي ، ص 534

(*) التزام الشاعرين المتألفين بحرف ، جد وفاقه واجده وروية واحدا عاك ، يوحى بأن من الغنائس كان لونا من الشاربات القصة يظهر فيه كل مذهب مهاد في الشعب على حضمه صمم قيود في مرسومه ، هذه القود من شأنها أن تسهل على الحكمين أمر لفافصلة بين القيصتين والمؤاربة بينهما . انظر . د . إحسان المص ، العصبه عبدة و ترها في الشعر الأموي ، ص 422 ، 423 .

(*) راجع أبيات القصيدة ، أرقام . 1 ، 3 ، 5 ، 9 ، 14 ، 15 ، 19 ، 23 ، 25 ، 30 ، 37 ، 39

(*) راجع أبيات القصيدة ، أرقام . 2 ، 6 ، 7 ، 17 ، 18 ، 20 ، 21 ، 24 ، 26 ، 28 ، 29 ، 32 ، 33 ، 34 ، 41 .

(*) راجع أبيات القصيدة ، أرقام . 4 ، 8 ، 10 ، 12 ، 13 ، 22 ، 27 ، 35 ، 38 ، 42 ، 43 0

(149) د . جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ص 384 .

(*) يلاحظ أن تعمية متاعل تشكو من خمسة مقاطع ، وبدلها متاعل قد حوّل التعمية الحساسية المقاطع إلى تعمية رباعية المقاطع ؛ وذلك من خلال إدماج المقطعين القصيرين في أول التعمية وجعلها مقطعا واحدا طويلا . راجع . د . أحمد كشك ، محاولات لتجديد في

إيقاع الشعر ، ص 133 ، 136 ، 142

(150) د . عبد الله الطيب المحدث : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، 1 / 252

(151) انظر . د . كمال أبو ديب ، في السية الإبداعية للشعر العربي ، ص 161 .

(152) د . أحمد كشك : المرجع السابق ، ص 59 .

(153) وتُعرف قافية المتواتر أيضاً ، بأنها : القافية التي يكونُ في آخرها سببٌ خفيفٌ ، انظر : المعرور لهادي ، القاموس المحيط ، مادة (وُتِرَ) ، 2 / 150 ، د. أمين علي السيد ، في علمي العروض والقافية ، ص 187 .

(154) د. صلاح حسين : المدخل إلى علم الأصوات ، ص 73 .

(155) د. إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر ، ص 265 ، 266 .

(156) د. أحمد كشك : الزخارف والعلّة ، رؤية في التحديد والأصوات والإيقاع ، ص 389

(157) د. صلاح حسين : المدخل إلى علم الأصوات ، ص 23 .

(158) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 74 .

(159) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 75 .

(160) د. شوقي صيف . التطور والتحديد في الشعر الأموي ، ص 218

(*) د. ط : بدون طبعة

(*) د. ت : بدون تاريخ

المصادر والمراجع

(1) الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ت 370 هـ) : المؤلف والمختلف ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، 1381 هـ ، 1961 م .

(2) إبراهيم أنيس (دكتور) : موسيقى الشعر ، ملثم الطبع والشعر مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة السابعة ، 1997 م

(3) إبراهيم علي أبو الحشيش (دكتور) . الأدب الأموي ، صورة رائعة من البيان العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1977 م ، د. ط (*) .

(4) ابن الأثير (صياء الدين بن الأثير) : المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر ، قدّم له وحققه وشرحه وعنى عليه ، د. أحمد الخوفي ، د. بدوي طيانة ، الحرّان الأول والثالث ، دار الرافعي لنشر والطباعة والتوزيع ، الرياض ، الطبعة الثانية ، (1) 1403 هـ ، 1983 م ، (3) 1404 هـ ، 1984 م

(5) إحسان عباس (دكتور) : من الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، د. ت (*) .

- (6) إحسان الص (دكتور) : العنصرية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ، الناشر دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1973م
- (7) أحمد سيد محمد (دكتور) : نقائص ابن المعتز وعلم بن المعز ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1981م
- (8) أحمد الشهاب الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة السادسة ، 1966م.
- (9) — تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني ، مؤتمر الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الخامسة ، 1396هـ ، 1976م.
- (10) — تاريخ النقائص في الشعر العربي ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة ، 1993م
- (11) أحمد كشك (دكتور) : الرحاف والعلّة ، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع ، الناشر مكتبة النهضة المصرية ، 1995م ، د. ط
- (12) — : محاولات لتجديد في إبداع الشعر ، مطبعة المدينة ، نطعة الأولى ، 1405هـ ، 1985م
- (13) أحمد محمد الخومي (دكتور) أدب السياسة في عصر الأموي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، 1399هـ ، 1979م
- (14) أحمد مختار عمر (دكتور) : دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1405هـ ، 1985م.
- (15) أحمد مطروب (دكتور) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، الجزء الثاني ، مطبعة المجتمع العلمي العراقي ، 1406هـ ، 1986م.
- (16) الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب ت 216هـ) - فحوالة الشعراء ، شرح وتحقيق محمد عبد المعز حجاجي ، وطه محمد الرمي ، المطبعة المصرية بالأزهر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1372هـ ، 1953م
- (17) أمين علي السيد (دكتور) في علمي العروض والقافية ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، 1990م
- (18) بطرس البستاني أدباء العرب في الحاهلية وصدر الإسلام ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 1930م.
- (19) البعادي (عبد القادر بن عمر البعادي ت 1093هـ) حراة الأدب ولت لباب لسان العرب ، المجلد الأول ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ، الناشر مكتبة الحاجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1409هـ ، 1989م

- (20) البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر ت 279) - أنساب الأشراف ، الجزء الخامس ، نشره سلمون دون جولانين ، القدس ، 1936 م ، د. ط.
- (21) أبو تمام . نقائص جرير والأحطل ، عُي بطبعها لأول مرة عن نسخة الأستاذة الوحيدة وعلّق حواشيها الأب أنطون صالحاني اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت ، 1922 م ، الناشر دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، 1986 م
- (22) جابر عصمور (دكتور) : مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، الناشر دار الثقافة العربية ، القاهرة ، 1978 م ، د. ط .
- (23) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت 255 هـ) : الحيوان ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، المجمع العربي الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، 1388 هـ ، 1969 م .
- (24) — : المحاسن والأصداغ ، تحقيق وتقديم فوري عطوي ، دار صعب ، بيروت ، لبنان ، 1969 م ، د. ط .
- (25) جرير الديوان ، شرح محمد بن حسن . تحقيق د. عصام محمد أمين ، المجلد الأول ، دار المعارف بمصر ، 1976 م ، د. ط 0 .
- (26) جرير والفرزدق : النقائص ، جمع وشرح بي هبيده . معصر من المثنى النظمي البصري ت 209 هـ ، محمد الأمل ، جمع في مطبعة لبنان ، مطبعة بيروت ، باعتناء المستشرق الإنجليز يديان ، 1905 م
- (27) جميل بثينة الديوان ، شرح ومراجعة وتقديم د. عبد المجيد رزاق ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1408 هـ ، 1989 م .
- (28) حير الدين الرزكلي . الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، الجزء الثالث والسادس ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، 1980 م
- (29) الراعي العمري - الديوان ، جمع وشرح وتحقيق د 0 محمد سلطاني ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2000 م .
- (30) رجاء عيد (دكتور) : ندوة القصص الأدبي ، جماليات الأداء القصي ، الناشر دار قطري بن المعانة للشعر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1414 هـ ، 1994 م .
- (31) ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأردني) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، الجزء الأول ، تحقيق محمد عبيد الدين عبد الحميد ، دار الجيل للشعر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة ، 1972 م .
- (32) رمضان عبد التواب (دكتور) : فصول في فقه اللغة ، الناشر مكتبة الخارجي ، القاهرة ، 1980 م ، د. ط .

- (33) سرافقة البارقي : الديوان ، حقهقه وشرحه د. حسين بشار ، الناشر مكتبة الثقافة الدينية ، الطبعة الأولى ، 1422هـ ، 2001م.
- (34) شاكر المحام (دكتور) العرردق ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1397هـ ، 1977م.
- (35) شكري محمد عياد (دكتور) . موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة عميقة ، دار المعرفة ، الطبعة الثانية ، 1978م.
- (36) شوقي صيف (دكتور) . التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ، الطبعة السادسة ، منقحة ، 1977م.
- (37) — . العصر الإسلامي ، تاريخ الأدب العربي (2) ، دار المعارف ، الطبعة الثامنة ، 1978م.
- (38) صلاح الدين صالح حسين (دكتور) : المدخل إلى علم الأصوات ، دراسة مقارنة ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د. د. ط. د. ت.
- (39) ابن عبد ربه (أبو عمر بن محمد الأندلسي) نفقذ الفريد ، بحر ، ثني ، شرحه وصبطه وصححه وعون موسيقاته ورتب فهارسه حمد أمين ، خرون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الصبعة الثامنة ، 1375هـ ، 1956م .
- (40) عبدالقاهر الجرحاني أسرار سلاطه ، تحقيق هـ ربر ، استانبول ، مطبعة وريرة المعارف ، 1954م ، د. ط.
- (41) عبدالله التطاوي (دكتور) . المعارضات الشعرية ، أعاص وحارب ، ناشر دار فباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998م ، د. ط.
- (42) عبدالله الطيب المحدثوب (دكتور) : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، المجلد الأول ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، الطبعة الأولى ، 1955م.
- (43) عبد اثلث مرناص (دكتور) . السبع المعلقات ، مقارنة سيمانية ، أتربولوحية لصوصها ، دراسة ، من مشهورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998م ، د. ط.
- (44) عثمان مواني (دكتور) : في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1984م ، د. ط.
- (45) عز الدين عفي السيد (دكتور) . التكرير بين التأثير والتأثير ، دار المطبعة المحمدية بالأهر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1398هـ ، 1978م.
- (46) علي البطل (دكتور) : الصورة الغبية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، 1401هـ ، 1981م.
- (47) عبي عرت (دكتور) . الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، شركة أبو الهول للنشر ، الطبعة الأولى ، 1996م.

- (48) عثرة الديوان ، تحقيق ودراسة محمد سعيد ملوي ، المكتب الإسلامي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، 1390هـ ، 1970م.
- (49) عوض مرسي جهاوي (دكتور) : طاهرة التنوير في اللغة العربية ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دار الرفاعي ، الرياض ، 1403هـ ، 1982م
- (50) أبو المرح الأصمعي (علي بن الحسن 356هـ) : الأعالي ، الجزء الثامن والتاسع ، مصور عن طبعة دار الكتب ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، د. ط ، د. ت.
- (51) المرردلي ، الديوان ، شرحه وصبطه وقدم له الأستاذ علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د. ط ، د. ت.
- (52) فصل بن عمار الصمالي (دكتور) : الشعر والعناء في ضوء نظرية الرواية الشعرية ، مكتبة التنوير ، الرياض ، د. ط ، د. ت.
- (53) الفيروزبادي (عبد الله بن محمد بن يعقوب ب 817هـ) : الغاموس المحيط ، الأجزاء (1-4) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د. ط ، د. ت
- (54) ابن قتيبة (محمد بن عبد الله بن مسلم ت 276هـ) : شعر وشعر ، قدم له الشيخ حسن فهم ، راجعه وأعد فهرسه الشيخ محمد عبد السلام النوراني ، دار احياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1412هـ ، 1991م
- (55) قصي حسن (دكتور) : معصر الأموي ، تاريخ الأدب العربي ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1998م.
- (56) قيس لبي ، الديوان ، جمعه وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1416هـ ، 1996م
- (57) كثير عزة : الديوان ، قدم له وشرحه محمد طراد ، الناشر دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية ، 1416هـ ، 1995م.
- (58) ابن كثير (عماد الدين أبي العلاء إسماعيل ت 774هـ) : البداية والنهاية ، الجزء الثاني عشر ، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1418هـ ، 1998م.
- (59) كمال أبو ديب (دكتور) : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، نحو بنيل جبري لعروض الخليل ، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1974م.
- (60) محمود ليلي (قيس بن الملوح) : الديوان ، جمع وترتيب أبي بكر الوالدي ، تحقيق جلال الدين الخليلي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1358هـ ، 1939م.

- (61) محمد إبراهيم جمعة : تحرير ، نوابع الفكر العربي (19)، دار المعارف مصر ، د. د. ط ، د. ت
- (62) محمد حماسة عبد المنطيف (دكتور) . الجمعة في الشعر العربي ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1990م.
- (63) محمد بن سلام الجمحي (139 - 231 هـ) : طبقات محوّل الشعراء ، الشعر الثاني ، قراء وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، الناشر دار المدني بجدّة ، 1974م ، د. د. ط.
- (64) محمد عبد العزيز الكفراوي (دكتور) - تحرير ومقتضاه مع شعراء عصره ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1958م ، د. د. ط .
- (65) محمد عبد المنطوب (دكتور) : البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لو بجمان ، الطبعة الأولى ، 1997م.
- (66) ——— بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، 1993م.
- (67) ——— ، قضايا الحداثة عند عبد المعطي الجرجسي . القاهرة ، 1990م ، د. د. ط
- (68) محمد عيسى هلال (دكتور) . أدبي الحديث ، دار نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع ، الفيحة ، القاهرة ، 1977م ، د. د. ط
- (69) محمد فتوح أحمد (دكتور) . شعر الأموي . القاهرة . 1977م
- (70) محمد محمد حسين (دكتور) . نهج ، والهدى - في صدر الإسلام ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د. د. ط ، د. ت.
- (71) محمد مصطفى هذارة (دكتور) الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1995م ، د. د. ط.
- (72) المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران ت 384 هـ) - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، وقف على طبعه ، واستخرج مهارسه ، محب الدين الخطيب ، المطبعة السعيدية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1385 هـ
- (73) مسعد بن عيد المعطوي (دكتور) . العموص في الشعر العربي ، مكتبة اثنك فهد لستر ، الرياض ، الطبعة الثانية ، 1420 هـ.
- (74) مصطفى الشكعة (دكتور) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1979م.
- (75) التابعة للديواني - قديوان ، تحقيق وشرح كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د. د. ط ، د. ت
- (76) النعمان القاضي (دكتور) : العرق الإسلامية في الشعر الأموي ، دار المعارف مصر ، 1970م ، د. د. ط .

- (77) نجيب محمد الهيبي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، دار الثقافة للنشر والوروع ، الدار البيضاء ، 1401هـ ، 1981م ، د ط.
- (78) أبو هلال العسكري : العروق في اللغة ، مصححة ومقابلة على عدة مخطوطات وسبع معتمدة ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1977م
- (79) ابن واصل الحموي : تجميع الأعيان ، تحقيق د 0 طه حبيب ، إبراهيم الإبياري ، سلسلة الدخائر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1997م ، د ط.
- (80) بسيرة يحيى المصري (دكتور) : بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، 1997م.

الدوريات

- (1) صلاح فضل (دكتور) : مقال «إنتاج الدلالة» ، مجلة فصول ، أكتوبر ، 1980م.
- (2) عبد الحفيظ السيد أحمد (دكتور) : بحث صوارنة ، الساقط في أثره في التعريفات الصوتية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة اسوط ، العدد الأول ، 18 ، 1419هـ ، 97 / 1998م
- (3) محمد عبي رباح (دكتور) : بحث بعنوان «النظام النقطي وهمرة الوصل في العربية» ، حولية كلية الإسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة فطر ، العدد السابع عشر ، 1415هـ ، 1994م

المراجع الأجنبية

- (1) R Jakobsom. Essais de Linguistique generale. I I. Minuit. Paris. 1963

* * *

الشاعر الجاهلي المغمور، أبو دواد الإيادي

مصطفى رجب (*)

شاع في كتب الأمثال العربية قولهم «جار كحار أبي دواد» فمن أبو دواد؟ وما الذي فعله ذلك الحار الذي حلد فعله ذكره؟ ولم صاع شعر أبي دواد؟

لقد كان أبو دواد الإيادي شاعراً محبداً للنو صف، وكان أبوه شاعراً واسمه دواد، وابنته دواودة شاعرة أيضاً. ولكن ما بقي من تراث هذه الأسرة الشاعرة قليل في بطون أمهات الكتب. برعم حودته ورقته. وفي السطور التالية نقضي ساعة في ضيافة هذه الأسرة الشاعرة التي ذاع صيتها وضاع صوتها بين رياح التاريخ الأدبي الهوجاء.

اسمه وكنيته:

- لم يتفق المؤرخون على اسم أبو دواد الإيادي. وهناك عدة روايات: قال الأصفهاني⁽¹⁾: إن اسمه حارية بن الحجاج. وكان أبوه يلقب بحمران ابن بحر بن عصام بن منبه بن حذافة بن زهير بن إياد بن نزار بن معد. وسب القول بهذا إلى يعقوب بن السكيت.

(*) باحث مصري.

- وقال محمد بن حبيب البغدادي (ت 245هـ) في كتابه «كنى الشعراء» أن اسمه حارث بن حمران بن بحر بن عصام، وأشار عبدالسلام هارون في تحقيقه لهذا الكتاب إلى ما أورده صاحب المؤتلف من أن اسمه جويرية بن الحجاج أو حنظلة بن الشرقي كما في الشعر والشعراء⁽²⁾.
- وقال الآمدي في «المؤتلف والمختلف»: اسمه جويرية بن الحجاج من حي من إباد⁽³⁾.
- وقال ابن قتيبة في «الشعر والشعراء»: اختلفوا في اسمه فقال بعضهم هو جارية بن الحجاج. وقال الأصمعي: هو حنظلة بن الشرقي. وقد علق المحقق أحمد محمد شاكر على هذه العبارة واصفاً إياها بالشذوذ لأن حنظلة بن الشرقي هو أبو الطمحات الغبي ووردت له ترجمة في الشعر والشعراء نفسه، كما أن الأصمعي الذي سب إليه تسمية أبي دؤاد بحنظلة أورد لأبي دؤاد قصيدة في الأصمعيات وقال: اسمه جارية بن الحجاج⁽⁴⁾.
- وقال كارل بروكلمان إن اسمه: حوربه بن الحجاج⁽⁵⁾.
- وقالت د. ست الشاطي في شرحها لرسالة «الصاهل والشاحح» لأبي العلاء المعري عن جمهرة الأنساب أنه حاربه بن الحجاج كما أشارت إلى ما أورده ابن قتيبة من خلاف في اسمه⁽⁶⁾.
- وذكر ابن خلكان أن اسمه حارثة بن حجاج وقيل حنظلة بن شرقي⁽⁷⁾.
- وحاصل ما تقدم أن اضطراب الرواة في ذكر اسمه يجعلنا أمام أحد الاحتمالات التالية:
- 1 - أن يكون اسمه حارثة أو جارية. وواضح أن الاختلاف بينهما مرجعه إلى ظاهرة التصحيف التي كانت تسيطر على كتب التراث التي قلما ورد فيها نقط الحروف فمبنى الكلمتين - بدون النقط - واحد هكذا (حاربه).
 - 2 - وأن تسمية «جويرية» وهي تصغير حاربه التي أوردها الآمدي ونقلها عنه بروكلمان تقوي احتمال أن يكون الاسم جارية لا حارثة. وقد تكون تصغير الاسم صاحبه حقة من حياته في أول عمره مثلاً.

3 - ولا خلاف بين الرواة على أن اسم أبيه «الحجاج» وأن لقب الحجاج هذا كان (حمران) مما جعل محمد بن حبيب ينسبه إلى اللقب فيقول إن اسمه: حارث بن حمران.

4 - ولا خلاف بين الرواة على أن اسمه بعد أبيه مستقيم فجده هو بحر ابن عصام.

5 - وأما حنظلة بن شرقي فهو خطأ محض، أو قول منسوب إلى الأصمعي دون دليل وقد نقله ابن خلكان فيما يبدو عن ابن قتيبة وإن لم ينص على ذلك صراحة.

وأما كنيته (أبو دواد) فقد أشار إليها ابن منظور⁽⁸⁾ في لسان العرب في مادة (دود) فقال: «قال ابن الأعرابي: الدودي مأخوذ من الدواد وهو الحصف الذي يخرج من الإنسان وبه كني أبو دواد الأبيدي والحصف - كما قال في اللسان أيضاً - هو الصراط وأشد»

إنا وجدنا خلفاً بنس الخلف

عبداً إذا ما ناء بالجعل خصف

أخلق عنا بهاء ثم حلف

لا يدخل البواب إلا من عَرَفَ

ولكننا نستبعد هذا المعنى اللعوي البعيد عن الذوق العربي هو مصدر الكنية، ونميل إلى أن يكون أبو دواد قد كني بهذه الكنية لأن له ولداً اسمه دواد أشارت المصادر التاريخية إلى وجوده وإلى أن لهذا الولد مع أبيه مواقف مشهودة سبّاني ذكرها ولعله كان أكبر أو من أكبر - أولاده فكني به.

موطنه:

يبدو أن دواد بن أبي دواد كان من أكابر بني إيباد الذين سكوا شمالي الجزيرة العربية فقد وصفه المؤرخون بأنه كان أحد نقات الحيل الثلاثة المشهورين

والآخران هما طفيل العنوي والنايعة الجعدي. قالوا: «وإنما أحسن أبو دواد وصف الخيل لأنه كان على حيل النعمان بن المنذر».

وهناك من النصوص ما يدل على أن إبادة احتارت السكنى بأرض ما بين بهري دجلة والفرات. فقد روى الأخفش الأصغر (ت 315هـ) في كتاب «الاحتيارين»⁽⁹⁾ قصيدة للأحسن بن شهاب التغلبي مطلعها:

لابسة حيطان بن عوف منازل كما رُقش العنوان في الرق كاتب
يذكر فيها بعض ثقلات قبائل العرب في أراضي الجزيرة فيقول:

وبكر لها بر العراق، وإن تخف يحل دونها، من السمامة حاجب
وصارت غميم بين لف ورملة لها في حبال منسأى ومذهب
وكللها خبث فرملة عالج إلى آخره الرجلاء حيث تحارب
وعثمان حي، عزهم في مواهم يجالند عنهم حمر وكنائب
إلى أن يقول!

وغارت إبادة في السواد ودوبها براريق عجم تبغني وتضارب
فالمراد بالسواد هنا أرض العراق، والبرازيق واحدها برزيق وهو الموكب بالفارسية.

كما روى الأخفش أيضاً في كتابه هذا قصيدة للأسود بن يعفر النهشلي⁽¹⁰⁾ مطلعها:

سام الخلسي وما أحسن رقادي والههم محضر لدى وسادي
جاء فيها:

ماذا أوصل بعد آل عرق تركوا منازلهم وسعد إبادة؟
أهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذي الشرفات من سنداد
أرض عخرها ليردم قيلها كعب بن ماجة وابن أم دواد
وسنداد أسفل الحيرة بينها وبين البصرة، كما جاء في المصادر، وقد كانت

الحيرة هي عاصمة ملك المادرة وهم من أصول عربية يمنية ترجع إلى قبيلة لحم وقد جاءوا إلى أرض العراق في حوالي القرن الثالث الميلادي واتحدوا الحيرة مستقراً لهم وهي تقع على الضفة العربية لنهر الفرات على بعد ثلاثة أميال من المكان الذي بيت فيه الكوفة فيما بعد (11).

وكانت قبيلة إباد التي دان أكثر أفرادها بالنصرانية هم وتغلب وبكر - وقد عادت أرض البحرين بعد أن أخلتها عنها قبيلة عبد القيس، إلى أرض العراق بين النهرين واستوطن الإياديون تكريت وسنداد وغيرهما من تلك البلاد الحصبة واتخذوا الزراعة مهنة لهم. ولم تكن الزراعة من المهن التي تنفق مع الطبيعة العربية التي تميل إلى التجارة والرعي فقد كان العرب يرون في الزراعة ذلاً وهواناً لأنها كانت حرفة الخصر وأهل الخصر المستقرين، أما أهل البادية فكانوا أهل مغامرة وموة. وقد غير الأعشى قبيلة إباد بامتهان الزراعة. فقال (12):

لسنا كمن جعلت إباد دارها تكريت نطرح حبها أن يحصدا
قوماً يعالج قُفلاً أبناءهم وسلاسل أجداً وبأباموصدا
وهذه الأبيات السابقة تدل على مساكن إباد بعامية ومساكن أبي دواد (ابن أم دواد) وكعب بن مامة بصيغة خاصة.

وذهب ابن حلكان في ترجمته لأبي عبدالله محمد بن سان الحراني التائي الحاسب (ت 310 هـ) وهو عالم فلكي قديم توفي بموضع يسمى الحصر بفتح الحاء وسكون الضاد - وهي مدينة قديمة بالقرب من تكريت بين دجلة والفرات في البرية يلقب حاكمها بالساطرون - بفتح السين وكسر الطاء، وضم الراء - وهو لفظ سرياني معناه المثلث، إلا أن الإيادي ذكر في شعره حصار أردشير بن بابل أول ملوك الفرس لهذه المدينة وقتل الساطرون فقال أبو دواد (13):

وأرى الموت قد تدلى من الد حضر على رب أهله الساطرون
مرعته الأيام من بعد ملك ونعيم وجوهر مكنون

مكانة أبي دواد بين قومه:

روى الأصفهاني في الأعيان (377/16) عن الأصمعي أن أبا دواد كان على خيل المنذر بن ماء السماء فأكثر وصفه للحيل. وكان المنذر بن ماء السماء (514-554م) من أشهر ملوك المناذرة ومحط رجال الشعراء وكان يتمتع بشخصية قوية فقد رفض الديانة المزدكية التي عرضها عليه «قباد» ملك الفرس الذين كان المناذرة يتبعونهم سياسياً مما أدى إلى عرله حتى أعاد كسرى أنوشروان الذي خلف قباداً وكان يبغض المزدكية فعاد المنذر حاكماً للحيرة وعادت معه عاداته التي عرف بها مثل يومي النعيم والوُس وغيرهما.

ولا شك أن تولية أبي دواد أمر الحيل بالنسبة لمنك كالمنذر كانت دليلاً على مكانة اجتماعية متميزة حظي بها هذا الشاعر الأيادي مما جعله يتفنن في نيل الخطوة بتحويل شعره وإنفاق اسمه، فأجاد في وصفه الحيل حتى اشتهر. وقد كان لأبي دواد ناقة تسمى الزباء وكان هو يبد - فيما يروي صاحب الأغاني - يتركون بها فلما أصابتهم سة قاحلة تفرقوا ثلاث فرق: فرقة سكت في البحر فهلكت، وفرقة قصدت اليمن إلى حيث أصولها الأولى فسلمت. وفرقة قصدت أرض حيرانهم من قبيلة بكر بن وائل فملوا بالحارث بن همام وكان السبب في ذلك أنهم أرسلوا الزباء ناقة أبي دواد التي كانوا يتركون بها واتبعوا سيرها فحيثما اتجهت اتبعوها. وما زالوا كذلك حتى بركت في فناء الحارث بن همام وكان أكرم الناس حواراً، فقال أبو دواد بمدحه ويذكر ناقته الزباء:

فإلى ابن همام بن مرة أصعدت طعن الخليط بهم فقل زبالها
أنعمت نعمة ماجد ذي منة نصبت عليه من العلا أهلالها
وجعلتنا دون السوي فأصحت ربساء منقطعاً إليك عقاله
ويبدو أن أبا دواد لم يتواءم تلك المكانة في قومه إلا بعد أن ظهرت عليه مخالب العروسية وأمارات الشجاعة فقد روى له أبو العلاء المعري في رسالة الصاهل والشاحج أبياتاً تمجح بالفخر والعروسية وحب ركوب الخيل يقول فيها (14):

علقت هامتي بعض ماء
وانحالي البلاد والسيار
تلكم لذتي إلى يوم موتي
إن موتاً وإن عمرت قصار

قصة جابر أبي دواد:

ولا نستطيع ونحن نتحدث عن مكانة أبي دواد بين قومه أن نتغاضى عن البيت الشهير الذي يتردد كثيراً في كتب التراث منسوباً إلى الشاعر قيس بن زهير العبسي وهو قوله:

أطوف ما أطوف ثم آوي إلى جابر كجابر أبي دواد
ويروي أحياناً:

ما فعل ما بدا لي ثم آوي إلى جابر كجابر أبي دواد
وقد ورد ذكر ذلك الحار نفسه في قول طرفة بن العبد يمدح عمرو بن هند:

إني كفاني من هم همت به حار كجابر الحذاقي الذي انصفا
والحذاقي هو أبو دواد منسوباً إلى حذاق وهم قبيلة من إباد. فمن ذلك الجار؟ الحقيقة أن الرواة اضطربوا في تحديد شخصية ذلك الجار فمنهم من ذهب إلى أنه كعب بن مامة الأبيادي وهو ابن عم أبي دواد. ومنهم من ذهب إلى أنه الحارث بن همام بن مرة بن دهل بن شيان. ومنهم من ذهب إلى أنه المنذر بن ماء السماء. وقد روى الأصفهاني ثلاث قصص يدور فيها عدم القدرة على تحديد ذلك الحار الشهم من بين هؤلاء الثلاثة. أما ابن قتيبة فقد جعل ذلك الجار ملكاً من موك اليمس لجأ إليه أبو دواد، ثم جعله مرة ثانية الحارث بن همام بن مرة. ثم نقل عن أبي عبيدة أنه كعب بن مامة. ولم يحدد لنا كذلك إلى أي الروايات يميل.

أما أن هذا الحار المدح هو الحارث بن همام فقد ساق ابن قتيبة في

تأييد ذلك قصة مؤداها أن قاذ - ملك الفرس - أرسل جيشاً بقيادة الخارث بن همام لتأديب قبيلة إياد فاستجار به قوم من إياد فيهم أبو دود فأجارهم. وقد سبق أن أشرنا إلى أن قباذ هذا أراد أن يفرض الديانة المزدكية التي يدين بها على المناذرة فلم يفلح إزاء تشدد المنذر بن ماء السماء مما أدى إلى عزل المنذر ثم تولى كسرى أبوشروان فأعاد المنذر ملكاً على الحيرة. ولا يبعد أن يكون قباذ قد حشّر جيوشاً أرسلها إلى الحيرة ولكن من المستبعد أن يكون الخارث بن همام إذا كان أميراً لهذا الجيش من الوهن والضعف بحيث يغيب أي مستغيث. ويعمم عن بني إياد - وهو مرسل إليهم كما روى ابن قتيبة - لمجرد أن أبا دود استجاره. وحتى إذا أجاره من القتل والتشريد فهل ستدوم بينهما العشرة حتى يصبح ممدوحاً له وموصوفاً بأنه حير بجاراً؟ وعلى فرض صحة تلك الرواية فماذا فعل أبو دود بعد أن آلت دولة قباذ وعاد المنذر بن ماء السماء ملكاً على الحيرة وكان أبو دود كما قدمنا قُبلاً على حبيبه⁹ الذي عيّل إليه أن تلك الرواية هشة لا تثبت لفق ولا تقوى أمام تحقيق.

أما الأصفهاني فقد روى أن أبا دود مدح الخارث بن همام فأعطاه عطايا كثيرة ثم مات ابن لأبي دود وهو في جوار الخارث فوداه. فمدحه أبو دود فحلف له الخارث أنه لا يموت له ولد إلا وداه. ولا يذهب له مال إلا أحلقه فضربت العرب المثل بحار أبي دود. وهذه أيضاً قصة يبدو عليها الوهن لأن الخارث يبدو فيها شخصاً أهوج سريع الانفعال. ما إن سمع قصيدة المدح حتى أقسم ليدفن كل ميت من البنين وليخلفن كل فانت من المال وكان حرياً بالرواية أن ينقوا إلينا شيئاً من قصيدة تفعل هذا الفعل السحري في نفس من قيلت فيه، وهو ما لا نجد له في كتب التراث أثراً. فليس فيما بين أيدينا من مصادر أو أبيات يمدح فيها أبو دود الخارث بن همام سوى تلك الأبيات الثلاثة التي ذكرناها سابقاً في حديث ناقته الزباء.

وأما الرواية الثانية التي ذهبت إلى أن حار أبي دود هو كعب بن مامة

الإيادي - ابن عمه - فقد أسندها ابن قتيبة إلى أبي عبيدة وأسندها الأصفهاني أيضاً إلى أبي عبيدة فقال: جاور أبو دواد الإيادي كعب بن مامة الإيادي فكان إذا هنك له بعير أو شاة أحلفها. وهذه الرواية ليست ببعيدة فقد روى الأصمعي في الأصمعيات قصيدة أبي دواد الشهيرة التي مطلعها:

منع النوم ماوي التهام وحدير بالهم من لا ينام
والتي منها بيته الشهر:

لا أعد الأفسار عندما ولكن فقد من قد رزله الإعدام
ومنها يعتب على ابن عمه كعب بن مامة فيقول:

وأناي تفحيم كعب لي المن طق أن النكثية الإلحاح
في نظام ما كنت فيه فلاهر ريك شبي لكل حسناء ذام
ولقد رايني ابن عمي كعب أنه في يوم ما لا يرام
فإذا صح أن جاز أبي دواد المقصود هو ابن عمه كعب بن مامة الإيادي، فلا يبعد أن يكون هذا العقاب الذي ورد في هذه القصيدة الأصمعية مما يكون بين الجيران والأصبه ممن يعرف بعضهم أقدار بعض، ولا يبعد أن تكون هذه القصة - أعني قصة مجاورة أبي دواد لكعب بن مامة وتعهد كعب بأن يحلف ما يتبع من ابن أبي دواد - مما ألف الرواة أن يصطنعوه إذا ما اشتهر علم من الأعلام بصفة من الصفات. وكان كعب بن مامة ممن سار ذكرهم في بلاد العرب واشتهروا بالجوود والكرم فقد أثر رقيقة النمرى بالماء ومات عطشاً فصرّب بالمثل في الكرم والتضحية (مجمع الأمثال 162/1) ومن ثم فلا يبعد أن يسد الرواة إليه كثيراً مما يقابلهم من قصص المروءة والشهامة.

وأما القصة الثالثة التي جعلت المنذر بن ماء السماء هو جاز أبي دواد المعني في البيتين المسويين إلى قيس بن زهير وطرفة فقد ساقها الأصفهاني فقال:

«كان أبو دود الإيادي الشاعر جارا للمنذر بن ماء السماء. وإن أبا دود مارع رجلاً بالخير من بهراء يقال له رقة بن عامر بن كعب بن عمرو، فقال له رقة: صالحني وحالفني. فقال أبو دود: ممن أين تعيش إياد إذا، فوالله لولا ما نصيب من بهراء لهلكت، وانصرفا على تلك الحال.

ثم إن أبا دود أخرج بنين له ثلاثة في تجارة إلى الشام، فبلغ ذلك رقة البهراي، فبعث إلى قومه فأحبرهم بما قال له أبو دود عند المنذر، وأحبرهم أن القوم ولد أبي دود، فخرجوا إلى الشام، فلقوهم فقتلوهم، وبعثوا برؤوسهم إلى رقة، فلما أنه الرؤوس صبح طعاماً كثيراً، ثم أتى المنذر، فقال له: لقد اصططعت لك طعاماً كثيراً، فأنا أحب أن تتعذى عدي، فأنا المنذر وأبو دود معه، فبينما الجفان ترفع وتوضع، حابه حصة عليها بعض رؤوس بني أبي دود، فوثب وقال: أبيت العر! إي حارك، وقد ترى ما صبح بي. وكان رقة أيضاً جارا للمنذر. فوقع المنذر مهما في سودة، وأمر رقة محسن. وقال لأبي دود: أما يرضيك توحيهي بكيتي الشها، والدوسر إيههم؟ قال: بلى. قال: قد فعلت. فوجه إليهم بالكيتين.

فلما بلغ ذلك رقة قال لامرأته: ويحك! الحق بقومك فأنذرهم، فعمدت إلى بعض إبل زوجها فركبته، ثم خرجت حتى أتت قومها، فلما قربت منهم تعرت من ثيابها، وصاحت وقالت: أنا النذير العريان، فأرسلتها مثلاً، فعرف القوم ما تريد، فصعدوا إلى أعالي الشام، وأقبلت الكيتان فلم نصيبا منهم أحداً، فقال المنذر لأبي دود: قد رأيت ما كان منهم وأنا أفدي كل ابن لك بمائتي بعير، فأمر له بستمانه بعير، فرضى بذلك، فقال فيه قيس بن رهير العبسي:

سأفعل ما بدا لي ثم آوي إلى جدار كجار أبي دود

وهذه القصة الثالثة كما هو واضح فيها كثير من الغلو، وإن كانت توافق كثيراً من الطبائع العربية الحادة، ولا تحالف الواقع التاريخي الذي عاش فيه أبو دود مقرباً من المنذر بن ماء السماء.

والجمع بين الروايات الثلاث ليس عسيراً. فلنا أن نخيل أن أبا دود وقومه نزلوا بالحارث بن همام في أول مقدم قبيلتهم من البحرين مهزومين مطرودين على أيدي قبيلة عبد القيس، فأكرم وفادتهم وقضى حاجاتهم وأخلف بعض ما تلف من أموالهم. وقد مدحه أبو دود على حسن حوارته فتناقل الرواة بعض هذا المدح الذي لم يعد له بين أيديها وجود يذكر باستثناء تلك الأبيات الثلاثة التي أشرنا إليها عند حديثنا عن ناقة أبي دود (الزباء) التي بركت في فناء الحارث بن همام. ثم زالت تلك العلاقة لأية أسباب طرأت أو إذا صح ما روي من أن الحارث كلف محاربة بني إباد لحساب ملك العرس «قياذ». فلما عاد الملك إلى المنذر عاد هو إباد ليعيشوا في كنفه. وأما أن يكون حار أبي دود المقصود هو كعب بن مامة فهذا ما يسعده لكونه ابن عمه. والعرب لا تصف الكريم ذا المروءة بأنه (حار) فلا (إلا إذا كـ) الجوار هو العلاقة الوحيدة بينهما كما هو الحال بين أبي دود والمنذر، أو أبي دود والحارث. ولعل أبي دود مدح الثلاثة فتناقل الرواة أخبار مديحه إياهم ثم سمعوا بقصة دفع أحدهم دية أولاده أو إحلاف ما تلف من ماله، فحعبوا كعباً مرة وجعلوا الحارث مرة ثانية وجعلوا المنذر مرة ثالثة. وكل من الثلاثة من ممدوح أبي دود.

وليس الجوار بالأمر اليسير عند العرب، فقد كان من مفاحرهم حماية الجار وبخاصة إذا كان ذلك الجار غريباً لاذ يقوم أو استعاذ بهم أو استصرهم فقد كانوا يذللون في سبيل حمايته كل ما يستطيعون من قوة. وقد كان أبو دود نفسه ممن يرفعون حرمة الجار فهو يفخر بذلك فيقول عن قومه (17):

أرى جاراً آمناً وسطنا يسروح بعقد وليق السبب
إذا ما عقدنا له ذمة شددنا العناج وعقد الكرب
والعناج عروة في أسفل الدلو من باطن تشد إلى أعلى الكرب، فإذا انقطع الخيل أمسك العناج الدلو حتى لا يقع في البئر، والكرب هو الخيل الذي يربط به الدلو وقد يشنى ويثلى تقوية له، فهو يعني بهذا شدة عنايتهم بالعهد الذي يربطهم بجيرانهم.

وفي موقف آخر نرى أبا دود يعاتب بعض قومه من بني كعب وعمرو فيذكر أنهم لم يحفظوا له ما ينهي من حقوق الجوار فيقول (18):

كنت جارا لكم فأشتمتمنا
س بي اليوم آل كعب وعمرو
شركم حاضر ودركم در
فردوس من الأرائب بكسر
فلا غرو إذا كان أبو دود يرعى للجوار هذه المنزلة، أن يكون هو نفسه
حرم مداح لمن يحسن جواره ويرعى حرمة سواء أكان ذلك الجار هو سيده
ومليكه المنذر أو ابن عمه كعباً أو الحارث بن همام.

شاعرية أبي دود:

تدل النصوص التي وصلت إلينا من شعر أبي دود، ومن أقوال نقاد الشعر رواته عنه على أنه كان شاعراً **مجتهداً مطوعاً** إلا أن الرواة لم يتوسعوا في رواية شعره لأن لغته ليست بحديثة كما نقل ابن قتيبة عن الأصمعي.

ويروي ابن قتيبة أيضاً أن الخطبة حين سئل من أشعر الناس؟ قال: الذي يقول:

لا أعد الأتعار عدماً ولكن	فقد من قد رزقته الإعدام
من رجال من الأتارب فادوا	من حذاق هم الروس الكرام
فيهم للملايين أناة	وعرام إذا يردم العرام
فعلى إثرهم تماقت نفسي	حسرات، وذكرهم لي مقام
وهذه القصيدة أجود شعره، ويستجاد منها قوله في صفة إبله:	
إبلي الإبل لا يحوزها الرا	عون، مع الذي عليها المدام
سمت فاستعش أكرعها، ال	عى في ولا السنم سنم
فإذا أقبلت نقول: إكام	مشرفات، بين الإكام إكام
وإذا أغرضت نقول: قصور	من سنما هيج فوقها أطام
وإذا ما فجنتها بطن غيث	قلت: نخل قد حان منها حرام
فهي كالبيض في الأداحي، ما يو	هب منها لمستم عصام

وقد شهد لأبي دواد في مقدرة المدة على وصف الخيل كل من الأصمعي وأبي عبيدة وهما من أعلام اللغويين المتدوقين فقد قال الأصمعي فيما يروي صاحب الأغاني: «ثلاثة كانوا يصمون الخيل، لا يقاربهم أحد: طفيل، وأبو دواد، والجعدي. فأما أبو دواد فإنه كان على خيل المنذر (س ماء السماء). وأما طفيل فإنه كان يركبها وهو أعزل إلى أن كبر، وأما الجعدي فإنه سمع ذكرها من أشعار الشعراء فأخذ عنهم».

وقال أبو عبيدة: «أبو دواد أوصف الناس للفرس في الجاهلية والإسلام وبعده طفيل العنوي والناطقة الجعدي».

ونقل صاحب الأغاني عن ابن الأعرابي قوله: «لم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج إلى أبو دواد».

وقد شهد لأبي دواد بالقدرة نعية عم لعوي آخر هو أبو الأسود الدؤلي فقد روى الأصفهاني أن الإمام علياً كرم الله وجهه كان من عادته أن يخطر الناس في رمضان، وكان من عادته إذا فرغ الناس من العشاء أن يتكلم معهم قليلاً أو كثيراً. وحدث ذات ليلة أن احتصم الناس حتى ارتفعت أصواتهم في أشعر الناس. قال الإمام علي لأبي الأسود الدؤلي: قل يا أبا الأسود. فقال أبو الأسود الدؤلي: - وكان يتعصب لأبي ال دواد: - أشعر الناس الذي يقول:

ولقد اعتدى يدافع ركني أمو ذو ميعة إضرب
مخلط مزبل مكرمفر مفتح مطرح مسبح غروح
صليب شرجب كأندرماحاً حملته وفي المرأة دموج
فهو يصف حصانه في هذه الأبيات ذات الكلمات الغليظة بأنه حصان متمرس يحسن الجري ويتفنى فيه، ويحسن مسابقة الخيل، ويتنقل في حريه من حال إلى أحسن حال منها.

وقد نقل الأصفهاني أيضاً شهادة الخطيئة لأبي دواد بأنه أشعر الناس تلك

التي ذكرها ابن قتيبة، ومن مجموع هذه الشهادات يظهر لنا أن أبا دود كان يتمتع بسمعة فنية طيبة حتى بعد عصره بعهد طويل.

أسرة أبي دود:

يبدو أن أبا دود كان مزواجاً وكان ذا أسرة كبيرة، فقد سبق أن ذكرنا أن ثلاثة من أبنائه قتلهم رقبة البهراني ووداهم المنذر بن ماء السماء كما سبق أن أشرنا إلى أن كنيته من المرجح أن يكون قد كني بها بعد أن كبر ابنه دود الذي أصبح بدوره شاعراً، وقد روى له صاحب المؤلف والمختلف أبياتاً قال إنه رثى به أخاه هي قوله (19):

فبات فينا وأمسى تحت هادية ما بعد يومك من ممسى وإصبح
لا يدفع السقم إلا أن يسقيه ولو ملكنا مسعنا السقم بالراح
لا يصاحب العي إلا حيث فارقه إلى الرشاد ولا يصغي إلى اللاجي
إلا أن الأصفهاني في حقل هذه الأبيات في رثاء أبيه دود وروى
مها بيتين فقط هما:

فبات فينا وأمسى تحت هائرة ما بعد يومك من ممسى وإصبح
لا يدفع السقم إلا أن نقديه ولو ملكنا مسعنا السقم بالراح
وواضح أن فيهما تصحيحاً أو تحريفاً.

ومما جعلنا نقول إن أبا دود كان مزواجاً تلك الروايات التي ساقها من أرحواله عن خلافاته مع روجاته. فقد روى أن زوجة أم دود ماتت وتزوج غيرها وكان دود قد أصبح شاباً فأولعت به زوجة أبيه التي كانت محظية عند أبي دود، فأرادت أن تكيد لدود فأمرت أباه أن يطرده من منزله فخرج به وقد أردفه خلفه إلى أرض جرداء ليس فيها شيء، فألقى سوطه متعمداً وقال: أي دود. انزل فأولني سوطي، فنزل، فدفع أبو دود بعيره بعيداً عنه ثم قال يخاطبه:

أدود إن الأمر أصبح ما ترى فانظر دود لأي أرض تعمد؟

فقال له دواد: على رسلك، فتمهل في سيره فقال له دواد:
وبأي ظنك أن أقسم ببلدة جرداء ليس بغيرها متلد؟
فرجع إليه وقال له: أنت والله ابني حقاً. ثم رده إلى منزله، وطلق
امراته.

وروا أنه كان متزوجاً من امرأة يقال لها أم صير فكانت تلومه على
إففاقه المال في المكرمات وبدله للأقربى والمحتاجين فلم يكن يسمع لومها
فساءت بيه وببها العلاقات حتى هجرته وفي هذه الزوجة يقول من قصيدة
له:

في ثلاثين ذعدعتها حقوق أصبحت أم حبر تشكوني
زعمت لي بأنني أفد الما ل وأزويته عن نصاء ديوني
أملت أن أكون عبداً لماي وتها بائع المال دوني
ويقول فيها من قصيدة أخرى:
حاولت حين صرمتني والسرء يعذر لا محاله
والدهر يلعب بالفتى والدهر أروغ من لماله
والمرء يكسب ماله والشبح يورثه الكلاله
والعبد يقرع بالعصا والحر تكفيه المقالاه
والسكت محر للفتى فالخين من بعض المقالاه
وقد روى الأصمهاني ما يدل على أن أسرة أبي دواد ربما عقدت فيما
بينها جلسات لطارحة الشعر فمن ذلك ما رواه فقال:

بينما أبو دواد وزوجته وابنته على ربوة وإباد إذ داك بالسواد، إذ حرح
ثور من أجمة، فقال أبو دواد:
وبدت له أذن توج من حرة وأحم وأرد
وقبوائهم عوج لها من خلفها زمع زوائد
كمقاعد الرقباء للض رباء أيديهم نواهد

ثم قال: أنفذي يا أم دؤاد، فقالت:

وبدت له أذن توجـد من حرة وأحمـم مـولـق
وقوائـم عـوج لـها من خلفها زمع مـلـق
كمقاعـد الرقبـاء للضـ ربـاء أيـديهم بـالـق
ثم قال: أنفذي يا دؤاد، فقالت:

وبدت له أذن توجـد من حرة وأحمـم مـرهـف
وقوائـم عـوج لـها من خلفها زمع مـلـف
كمقاعـد الرقبـاء للضـ ربـاء أيـديهم تـلـف
ثم قال: أنفذي يا دؤاد، قالت وما أقول مع من أخطأ. قالوا: ومن أين أخطأناه؟ قالت جعلته له قريباً واحداً، وله قربان. قالوا: فقولي. قالت:

وبدت له أذن توجـد من حرة وأحمـم وأحـمـان
وقوائـم عـوج لـها من خلفها زمع ثـمـان
كمقاعـد الرقبـاء للضـ ربـاء أيـديهم دوان
(اللغة - توجس: تسمع إلى الصوت الخفي، وحرة: صادقة السمع مرهفة. والأحم: القرن الأسود. والوارد: الطويل. الزمع: الشعر الذي في مؤخرة رجلي الشاة أو الظبي، وأحدثه زمعة. الرقباء: الذين يمسكون عيوبهم ويظهرون سمات القداح. والضرباء: الذين يضربون القداح يريد الإنفاذ ها: محاكاة شعره مع تعبير الكلمة الأخيرة منه، تمرناً على القول، والتمرس بالقوافي).

فهل تكون هذه السطور دعوة للقراء والباحثين لبذل مزيد من الجهد لتجلية تراثنا العظيم المجهول؟

المراجع

- (1) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج 16، دار إحياء التراث العربي، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، ص 373 وما بعدها.
- (2) محمد بن حبيب، كتاب كنى الشعراء، ومن علفت كنيته عنى اسمه، تحقيق عبدالسلام هارون، في نواذر المخطوطات، ج 5 ط 2، (القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1973م) ص 285.
- (3) الأعمدي: المؤلفات والمختلَف، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 2، 1982، ص 115.
- (4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، القاهرة: دار المعارف، 1982، ص 237.
- (5) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج 1، ترجمة د. عبدالحليم الجار، ط 5، القاهرة: دار المعارف، 1983، ص 118.
- (6) أبو العلاء المعري، رسالة الفاضل و إشباع حمن د. هائلة عبدالرحمن (بنت الشاطي)، ط 2 (القاهرة: دار المعارف، 1984)، ص 158.
- (7) ابن خلكان، وميات الأعيان، ج 5 تحقيق د. حسان عباس، بيروت: دار صادر، 1977م ص 164.
- (8) ابن منظور لسان العرب، ج 2، القاهرة: دار المعارف، د. ت، ص 1450 (مادة دود)، ص 1189 (مادة -حذف).
- (9) الأحفش، الأصغر (ت 235هـ)، كتاب الاختيارين، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ط 2 (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1984) ص 140.
- (10) السابق، ص 558.
- (11) د. يحيى الجبوري، الخاضعية (بغداد: مطبعة المعارف، 1968) ص 49.
- (12) السابق، ص 78.
- (13) ابن خلكان، مرجع سابق، ص ص 164 - 165.
- (14) انظر المرجع رقم (6) ص 158.
- (15) انظر المرجع رقم (1) ص ص 380 - 381.
- (16) أبو العلاء المعري، رسالة العجائب، تحقيق د. بنت الشاطي، ط 7 (القاهرة: دار المعارف، 1977)، ص 409.
- (17) انظر ابن قتيبة (المرجع رقم 4)، ص 240.
- (18) انظر المرجع رقم (6)، ص 522.
- (19) انظر المرجع رقم (3) ص 116.

التنافس النقدي

«صدى الموازنة في المثل السائر»

عبد الحميد الحسامي (*)

المقدمة:

يمثل التراث البلاغي والنقدي في الثقافة العربية رافداً من روافد الثقافة العربية ، وهو جهد متراكم لا انفصال بين حلقاته ، ولعل المثل السائر من المؤلفات التي أثارت جدلاً بين النقاد قديماً ، ولم تنقطع العناية به في هذا الزمان ، فقد عظمت الإفادة منه وكثر النقل عنه ، واحتفى به الباحثون حفاوة منقطعة النظير؛ لأنه يمثل إحدى الحلقات المهمة في سلسلة التفكير النقدي والبلاغي العربي. والمثل السائر موسوعة كبرى تشبه في غرارة مادتها كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ وكتاب الكامل للمبرد ، وتمتاز عنيهما بوضوح المنهج ، وحسن الترتيب ، وجودة التنسيق ووحدة الموضوع. ولم يترك شيئاً من البلاغة إلا ذكره ، كما قال ابن خلكان (1).

وقد شغل كتاب المثل السائر كما يرى د. محمد زغلول سلام «ميدان النقد العربي واستحوذ على نصيب كبير من العناية بين الأدباء في كل

(*) باحث مصري.

عصر إلى عصرنا الحديث ، وتسبب مكانة ممتازة بين كتب الأدب عامة وكتب النقد والبلاغة خاصة» (2).

وفي الوقت نفسه فإن كتاب الموازنة يعد من الكتب التي شككت نقلة نوعية في بنية التفكير النقدي العربي «فقد استقر في يقين كثير من النقاد المحدثين أن كتاب الموازنة يعد وثبة علمية وفنية كبرى في تاريخ النقد الأدبي العربي...» (3).

وقد أسهمت في تشكيل الخلفية الفكرية والثقافية لابن الأثير عدة عوامل أهمها: قراءاته لكتب الأدب وموسوعاته ، يقول: «علم أترك في تحصيله سبيلاً إلا انتهجته ، ولا عادت في إدراكه نادٍ إلا ولحنته ، حتى اتضح عندي بادية وحافيه ، وكشف لي أقوال الأئمة المشهورين فيه ، كأبي الحسن علي بن عيسى الرماني ، وأبي القاسم الحسن بن بشر الأحمدي ، وأبي عثمان الجاحظ ، وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري ، وأبي العلاء محمد بن غام ، وأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاحي وغيرهم ممن له كتاب يشار إليه وقول تنعقد الخصاير عليه» (4).

بيد أن ابن الأثير - وهو المعجب بنفسه المعتد برأيه وعلمه وشخصيته وتفردته ، الذي يرى نفسه الأعلم والأذكى والأفطن والآتي بما لم تستطعه الأوائل كما ذكر د. علي جواد الطاهر (5) مع ذلك كله نراه يقف بإحلال أمام كتابي: «الموازنة» للأحمدي و«سر الفصاحة» لابن سنان الخفاحي قائلاً: «وقد ألف الناس فيه - أي البيان - كتباً وجلبوا ذهباً ، وحطبوا حطباً ، وما من تأليف إلا وقد تصمحت شبهة وسينه ، وعلمت عته وسميته ، فلم أحد ما يتبع به في ذلك إلا كتاب الموازنة للأحمدي ، وكتاب سر الفصاحة للخفاحي ، غير أن الموازنة أجمع أصولاً وأحدى محصولات» (6).

ولا شك في أن هذا الإعجاب وتلك الإشادة التي لم تخل من عمر شفيف لاسيما من «سر الفصاحة» (7) - حينما تأتي من شخص مثل ابن الأثير

الذي طالما أدمن عصف أفرانه وسابقه وازدراعهم بلغة لا تخلو من تقعر يفصح عن استعلاء مفوح وتورم في الذات ، فإن ذلك مدعاة لإثارة كوامن السؤال عن سر التأثير الطاعني لذيتك الكتابي ، الذين جعلنا ابن الأثير واقعا في دائرة استقطابهما ومرعفا على تقديم شهادته بتعدهما لاسيما كتاب الموازنة ، مع أننا لم نجد إشارة أو ذكرًا لكتاب الموازنة في كتاب المثل السائر إلا لمامًا، مما حدا بنا إلى محاولة تتبع صدى «الموازنة» في «المثل السائر» بوصف ذلك تنافسًا نقديًا يسهم في فتح باب المسائلة للمؤلفات النقدية في تراثنا النقدي ومكاشفتها لإدراك مدي التداخل في نصوصها ، حيث إن التناص الشعري قد أخذ حظًا من التناول والبحث وهو ما لم يتأت للتناص النقدي على الرغم من وفرته بيد أنه يتطلب جهودًا مباشرة في تلمسه والنقيب عنه ، للكشف عن بنية التفكير النقدي العربي.

وقد تناولت الظاهرة المدروسة من خلال ستقصاء المواضيع التي وردت في فهرست كتاب المثل السائر «الأعلام» و«المؤلفات» بكل موضع فيه ذكر للموارنة أو «للأمدى» سواء من قبل ابن الأثير أو من قبل محققي الكتاب رجعت إليه، وكانت هذه هي الآلية الأولى في تتبع التناص الكائن بين الموارنة والمثل السائر، أما الثانية فهي قراءة الموضوعات التي يشترك فيها الكتابان وملاحظة التناص في الفكرة أو البناء النصي أو طريقة المعالجة للموضوع.

كما أن موضوعاً كهذا يقتضي قراءة كتاب الموازنة بكامله ثم قراءة المثل السائر والمقارنة بينهما ليبان ملامح التناص في المثل السائر ، وليس ذلك فحسب بل إنه يقتضي الوقوف على ما كتبه القناد لاسيما الذين توفرت كتبهم أو بحوثهم على المثل السائر ، أو كانت دائرة ميّ فلكه .

ولاريب في أن هناك إشارات نقدية تبرر تأثير النقاد بالمثل السائر لاسيما تلك الإشارة التي ذكرها عبدالله محارب في دراسته للموازنة حيث يحيل إلى ذكر ابن الأثير للآمدي في عدة مواضع وأثنى عليه وعلى كتابه⁽⁸⁾ بيد أنه اكتفى

مواضع ذكر ابن الأثير للآمدي فحسب ، وتأتي دراستنا لتقوم بتفصيل تلك المواضع التي ذكرها ابن الأثير واستقصاء المواضع التي لم يذكر فيها تأثيره به ، فضلاً عن البحث في تأثير ابن الأثير بمنهج الآمدي في الموازنة.

وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفي المقارن للوصول إلى النتائج المأمولة، تحذوه غاية الإجابة عن سؤال محوري هو:

- ما ملامح تناص المثل السائر مع الموازنة ؟ ويتفرع عنه عدد من الأسئلة أبرزها:

- هل تحسد التناص في المادة العلمية فقط؟ أو أنها طالت المادة والمنهج؟ وهل اقتصر على المواضع التي ذكرها ابن الأثير؟ أو أنها تسلفت إلى بنية الكتاب فبرزت في مواضع عديدة ذكر بعضها ، وأعرض عن بعض؟

وللإجابة عن هذين السؤالين تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومهيد ومبحثين.

أولاً: التناص من حيث المحتوى:

تجلى تناص المثل السائر مع الموازنة من حيث المحتوى في عدد من الموضوعات التي تناولها ابن الأثير وأبرزها:

(1) موضوع المعاطلة:

يقول ابن الأثير: «المعاطلة هي مداحلة الكلام بعضه في بعض وركوب بعضه بعضاً» وهذا ما ذكره قدامة بن جعفر وهو خطأ إذ لو كان ما ذهب إليه صواباً لكانت حقيقتها هذه ، بل حقيقتها ما تقدم وهو التراكب من قولهم: تعاطلت الخردتان إذا ركب إحداهما الأخرى ، وهذا المثال الذي مثل به قدامة لا تراكب في ألفاظه ولا في معانيه... «وأما غير قدامة فإنه حالفه فيما ذهب إليه إلا أنه لم يقسم المعاطلة إلى لفظية ومعنوية» (9).

ويحفظ أن ابن الأثير لم يذكر من هو «غير قدامة» الذي خالعه ، ولا شك في أنه الآمدي بدليل نص الآمدي في الموارنة الذي يقول فيه: «فذكروا هذه الجمل ، ثم مثلوا لها أمثلة تزيد ما قاله عمر رضي الله عنه وضوحاً وبياناً إلا أبو الفرح قدامة بن جعفر فإنه ذكر ذلك في كتابه الموثف في نقد الشعر ومثل له أمثلة ، فغلط في أمثلة المعاطلة غلطاً قبيحاً ، وقد ذكرت ذلك في كتاب بينت فيه جميع ما وقعت عليه من سهوه وغلطه» (10).

ولعل هذا الكتاب هو الموسوم بـ «تبيين غلط قدامة في كتابه نقد الشعر» وقد أشار محقق الموازنة محمد محيي الدين عبد الحميد إلى أن للآمدي تصانيف كثيرة منها هذا التصنيف (11). وأشار إليه د. عبدالله محارب ضمن إشارته إلى مؤلفات الآمدي (12)، كما أشار إلى ذلك المؤلف نفسه (13).

وهكذا يرى أن ابن الأثير - رغم استنكاف أن يعترف بالفصل للآمدي في التقدم والسبق في تناول أعلام قدامة كونه لم يقسم المعاطلة إلى لفظية ومعوية «وكان حديراً بابن الأثير أن يشي على الآمدي في بيانه أعلام قدامة في هذا الموضوع».

(2) موضوع الجناس:

يقول ابن الأثير: «وقد أكثر أبو تمام من التحنيس في شعره فسه ما أغرب فيه فأحسن كالذي ذكرته ومه ما أتى به كريهاً مستثلاً ، كقوله:

ويوم أرسق والهيحاء قد رشقت
من النية رشقاً وإبلاً فقصا
وكقوله:

يا مضغاً خالداً لك الشكل إن
خلد حقداً عليك في حمله
وكقوله:

قرت بقران عين الدين واشتريت
بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

وله من العث البارد المتكلف شيء كثير لا حاجة إلى استقصائه بل قد
أوردنا منه قليلاً يستدل به على أمثاله» (14).

أما «الأمدي» فيتحدث عن الخناس عند أبي تمام قائلاً:

«فاعتمده الطائي وجعله عرضه ، وبني أكثر شعره عليه ، فلو كان قلل
منه واقتصر على مثل قوله:

*** يارب لو ربوا على ابن هموم ***

وأشبه هذا من الألفاظ المتجاسمة المستعذبة اللائقة بالمعنى - لكان قد
أتى على العرض وتخلص من الهجنة والعيب.

فأما أن يقول:

قرت بقران عين الدبس وانتشرت بالأسفريس عيون الشرك فاصطُلما
فإن انتشار عيون الشرك في عاية العثانة والقساحة ، وأيضاً فإن انتشار
العين ليس بموحٍ للاصطلام . وقوله . (أورد أمثلة أخرى) (ثم عقب) «فهذا
كله تجنيس في عاية البشاعة ، والركاكة ، والهجانة...» (15).

ولا يحفى على المتأمل في قول ابن الأثير «وقد أكثر أبو تمام من التجنيس
في شعره... «مدى التأثر بنص الأمدي» فاعتمده الطائي وجعله غرضاً...».

وبعد أن ذكر ابن الأثير الأمثلة قال: «وله من العث البارد المتكلف شيء
كثير لا حاجة إلى استقصائه» وهذا يقابله قول الأمدي فهذا كله تجنيس في عاية
الشناعة والركاكة والهجانة. وقد حاول ابن الأثير - من وجهة نظري - أن
يوهم القارئ في اقتصاره على إبراد مثل واحد مما أتى به الأمدي من الشواهد
وهو:

*** قرّت بقران عين الدين وانتشرت ***

وزيادة في الإيهام فقد أورد الفعل بصيغة «افتعل» «اشتتر» وهو في

الموازنة «انشر» على صيغة انفعّل ، ولا أظنه إلا محاولة في إضفاء الإيهام ، بيد أن الناظر المتفحص لا يفوته أن يدرك صدى الموازنة في المثل السائر ، ومدى اقتباس ابن الأثير منه دون أن يشير إلى سبق الآمدي في هذه القضية ، بل إن المحققين أيضاً لم يدركوا تأثير ابن الأثير بالآمدي في هذا الموضوع ، فلم يشار إليه كما أشاروا إلى تأثيره بالآمدي في مواضع أخرى .

(3) موضوع المطابقة:

يقول ابن الأثير في باب (التناسب بين المعاني) القسم الأول في المطابقة:

«قُدّامة سمي هذا النوع من الكلام مطابقةً حيث كان الاسم مشتقاً مما سمي به وذلك مناسب وواقع في موقعه إلا أنه جعل للنحيس اسماً آخر وهو المطابقة ، ولا بأس به إلا أنه كان مثله بالصددين كالسواد والبياض ، وأما غيره من أرباب هذه الصناعة فإنهم سموا هذا الضرب مطابقة لغير اشتقاق ولا مناسبة بينه وبين مسمى ، هذا الظاهر لنا من هذا القول إلا أن يكونوا قد عدموا لذلك مناسبةً نعلمها نحن» (16).

أما الآمدي فيقول : «وهذا باب - أعني المطابق - لقيه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب في كتابه المؤلف في نقد الشعر: «المتكافئ» وسمى ضرباً من المتجانس المطابق ، وهو : أن تأتي بالكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها ، واتفاق حروفها ويكون معناها مختلفاً... وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألقاب غير محظورة فإنني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها ؛ إذ قد سقوا إلى التلقيب وكفوه المؤونة» (17).

ويرى الباحث أن الآمدي قد أشار إلى أن قدامة سمي ضرباً من المجانس

المطابق - أي الجاس التام - ويتبع الآمدي على قدامة هذه التسمية حفاظاً على (الجهاز المصطلحي) للعلوم العربية مسلماً بأن الألفاظ غير محظورة ولكن يجبذ الحفاظ على المصطلح ليصبح له دلالة الواضحة ، والآمدي يقدم رأيه في غير تعالٍ ويصبغه بصبغة موضوعية وبأسلوب يسم عن تواضعه وثقته بنفسه ورسوخ قدمه ، وكان حرياً بابن الأثير ألا يغمط الآمدي حقه في سبقه إلى نقد قدامة في هذا الموضوع ، وقد أشار محققا المثل السائر في هامش الجزء الثالث إلى سبق الآمدي لابن الأثير إلى نقد قدامة في تصرفه في المصطلحات (18).

(4) موضوع السرقات:

يقول ابن الأثير: «والصحيح أن باب الانتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة عما لا نهاية له...» لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى اتباع الآخر للأول... وإما يطلق اسم السرقة في معنى المحصوص كقول أبي تمام:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلاً شروداً في الدى والباس

فإنه قد ضرب الأقل لوره مثلاً من المشكاة والنيراس

فهذا معنى محصوص انتدعه أبو تمام...» (19).

وفي الموازنة يقول الآمدي إن: «السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يُحتص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي حارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظلة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه من غيره» (20).

فالتنصان يكادان يتطابقان من حيث النظرة إلى حدود السرقة فهي لدى الآمدي في المعاني المخترعة ، وهي كذلك عند ابن الأثير الذي يميز بتشقيق معاني السرقة ومصطلحاتها ، بل إن ابن الأثير يأخذ نص الآمدي بحذافيره حين

يقول: «إن السرق إنما هو في البديع المحدث الذي يحتص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية على عاداتهم المستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم». وهذا النص قد أورده ابن الأثير في «الاستدراك» وليس في المثل السائر (21).

(5) في آلات البيان:

يقول ابن الأثير: «اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمثور تفتقر إلى آلات كثيرة.. وملاك ذلك الطبع فإنه إذا لم يكن ثمة طبع فإنه لا تغني عنه تلك الآلات شيئاً ومثال ذلك كمثل البار الكامنة في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة؟؟ شيئاً» (22).

ويقول الآمدي: «ويبقى ما لا يمكن إخراجها إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدرية، ودائم التجربة، وطول الملاسة. وبهذا يفضل أهل الخدافة لكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تجربته وقلت دريته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة، وامتزاج بها وإلا فلا» (23).

ويرى د. محمد زعلول سلام أن قصيدة الطبع أو الموهبة قد تحدث عنها بشر بن المعتمر وابن قتيبة والجرجاني أبو الحسن والآمدي (24).

إلا أنني أرجح التأثير الكبير بالآمدي نظراً إلى كون ابن الأثير معجباً بالآمدي وبكتابه الذي اعتبره «أجمع أصولاً وأجدى محصولاً» في حين أن مؤلفات الآخرين لا تعدو أن تكون «حطياً لم يجد فيها ما ينتفع به» كما ذكر.

ولكن هذا يجعل المرء أمام تساؤلات عدة منها: هل بعد هذا الصدى من باب «وقع الحافر على الحافر» كما يسميه ابن الأثير؟

أو نذهب مع علي جواد الطاهر في ما ذهب إليه من أن ابن الأثير

يعتمد أكثر ما يعتمد على محفوظه وما آل مهضوماً لديه وجرءاً من نفسه ، حتى أصبحت آراء الآخرين جزءاً من مظلومته المعرفية وثقافته النقدية؟ (25).

أو أن ابن الأثير قد عمد إلى أقوال سابقه على طريقته في تطبيق ما وجه إليه شدة الأدب في موضوع السرقات حين قال: «والفائدة في بحثها أنك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة عن الأول»؟ (26).

وهل يمكن أن نعد ابن الأثير سارقاً ، وهو - كما يقول د. الطاهر - «الغني برأيه وشخصيته عن السرقة»؟ (27).

أسئلة كثيرة لكن محاوره الصوحي يصل إلى نتيجة ؟ أو محاكمة ابن الأثير - إن حار ل التعبير إلى منهجه فهو يقول. «والذي عندي في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئاً من ألفاظ لأول في معنى من المعاني ولو لفظة واحدة فإن ذلك من أدل الدلائل على سرقة» (28).

ومن خلال التماذج التي أوردناها في صلب هذا الموضوع ما يعني النظر عن فضل إدراك.....؟؟؟ هذا أمر؟ والأمر الآخر : لماذا لم يذكر ابن الأثير أسبقية الآمدي في تلك المواضع؟ وإذا سلمنا بالقول بأن ابن الأثير كثيراً ما يعتمد على محفوظه فلماذا نعد ابن الأثير يتعقب الآمدي والخفاحي في مسألة دقيقة وحرثية صغيرة مثل الصورة في بيت امرئ القيس:

فقلت له لما غطي بصلبه وأردف أعجازاً وساء بكل كل
يقوله: وما أعلم كيف خفي عليه الفرق بين الاستعارة والتشبيه المضمحل
الأداة؟ (29).

ولهذا فإني أستطيع القول إن ابن الأثير قد قرأ كتاب الموازنة قراءة فاحصة «وتصفح شينه وسيه» ولكننا نسأل: لماذا استكف أن يذكر الآمدي في مواضع إفادته منه كما ذكره في موضع تعقبه إياه ؟

إنه بإمكاننا القول في غير تردد - وإن كان د. الطاهر يدعو إلى التريث وأنه «لا بد من الانتظار فلنسا أمام شخصية اعتيادية» - أقول إن ابن الأثير قد تأثر بالآمدي بوعي وأخذ عنه فأبرز ما أبرر ، وأخفى ما أخفى ، وإني إذ أؤكد ذلك وأقرره فإنه ليس رغبة في النيل من مكانة ابن الأثير أو قدحاً فيه ، وإنما هو تقرير لحقيقة موضوعية ، وبحيادية تامة - كما أعتقد - ومع ذلك فإن المثل السائر يبقى ذا أهمية كبيرة ، وحضور قوي في المكتبة النقدية والبلاغية.

ثانياً: أصداء الموازنة في المثل السائر من حيث المنهج:

وضع الآمدي الأساس المنهجي الذي بسى عليه كتابه إذ يقول : «وأما ابتدئ بذكر مساوي هذين الشاعرين لأخيه بذكر محاسنهما ، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام ، وإحالاته ، وعطشه ، وساقط شعره ، ومساوي السحري في أحد ما أحده من معاني أبي تمام ، وغير ذلك من عطشه في بعض معانيه . ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقت في لورب ولفافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ؛ فإن محاسنهما تظهر في تصاعيف ذلك وتكشف» (30).

وإذا نظرنا إلى الأساس المنهجي الذي قام عليه تأليف المثل السائر نجد ابن الأثير يقول: «وقد قدمت أن الحكم بين الشاعرين في اتفاقهما في المعنى أبين من الحكم بينهما فيما اختلفا فيه ؛ لأنهما مع الاتفاق في المعنى يتبين قولاهما ويظهر أن ظهوراً يعلم ببديهية النظر ويتسارع إليه فهم من ليس بشاقب العهم ، أما اختلفاهما في المعنى فإنه يحتاج من الحكم بينهما فيه إلى كلام طويل يعر فهمه ولا يتفطر له إلا بعض الناس دون البعض ، بل لا يتعطن له إلا الفذ الواحد من الناس» (31).

وإذا كان الآمدي قد حدد منهجاً ولم يلتزم به أو لم يسر عليه في نقده التطبيقي عندما أحد يوازن بين شعر أبي تمام والسحري .. فإن ابن الأثير استفاد من منهجه وحاول أن يوظفه في موارثته في موضوع السرقات ، وقد أشار

د. أحمد مطلوب ملمحاً - لا مصرحاً - بقوله في أثر منهج الموازنة في منهج المثل السائر مفتتحاً موضوع «الموازنة»: «كان كتاب الموازنة للآمدي أروع كتاب نقدي في القرن الرابع الهجري لأنه أجمع أصولاً، وأجدى محصولاً...» ثم قال: «وكان الآمدي قد وزن بين البحتري وأبي تمام وحدد مهجه في مطلع كتابه «الموازنة» ثم عدل عنه.. وكان ضياء الدين أثبت في المفاضلة مهجاً لأنه جدد قواعد الموازنة وأعطى أحكاماً حريئة وحلل بعض القصائد ووارن بينها» (32).

وهكذا نجد أن تأثير الموازنة في المثل السائر لم يقتصر على المحتوى فحسب بل تعداه إلى منهج التأول مما يعزز القول بأن صدى الموازنة في المثل السائر كان جلياً في المنهج كما كان في المحتوى.

الخاتمة

من خلال ما سبق تجلّى ما يأتي:

- أن التراث النقدي ليس جراً معزولة بعضها عن بعض، بل هناك تواصل بين السابق واللاحق، وهناك تناصر نقدي يقتضي دراسات متخصصة للكشف عن مظاهره، وبذلك فإن قراءة الجهود النقدية ينبغي أن تراعي ذلك التواصل لتحقيق لها الدقة العلمية.
- أن ابن الأثير في كتابه المثل السائر قد تأثر تأثراً كبيراً بكتاب الموازنة للآمدي وأن صدى الموازنة في المثل السائر لا يخفى على ذي لب.
- أن أصداً الموازنة في المثل السائر قد تجلّت في المحتوى العلمي في عدد من الموضوعات أبرزها: المعاظلة، والجاس والمطابقة والسرقة وآلات البيان.
- كما تجلّت في المنهج حيث أخذ ابن الأثير فكرة الموازنة وقام بتوظيفها في تطبيقاته النقدية في المثل السائر.

أن ابن الأثير قد أحد الأفكار ووظفها أو اجتزأ خصوصاً فحورها أو عمد إلى منهج فاستفاد منه ، ولكنه وهو المعتد بنفسه المزهو بمواهبه يستكشف أن يذكر فصلاً للآخرين ، حتى يكون وحده هو الآتي بما لم تستطعه الأوائل ، أو القمة التي لا تطاول .

- أن ابن الأثير أشار إلى سبق الآمدي في بعض المواضع لكنه عدل عن ذكر تأثيره به في مواضع كثيرة ، ولو أشار إلى ذلك ما كان ليقبل من مكانته العلمية وأهميته الأدبية بل إن تجاهله للآمدي واضح . . مع امتداحه لكتاب الموارنة وثنائه عليه في مقدمة المثل السائر .

- توصي الدراسة بتعقب ملامح التناص بين المثل السائر وكتاب سر العصاحة لابن سان الحفاحي كونه يعد الكتاب الثاني الذي امتدحه ابن الأثير واعترف بمكانته .

الهوامش

- (1) وفيات الأعيان ، ج 5 ، غمحي الدين عبد الحميد القاهرة 1949م ص: 27
- (2) ابن الأثير وجهوده النقدية د محمد رعلول سلام مكتبة بهصة مصر ، ط 1 ، ص 1 .
- (3) الموارنة بين شعر أبي تمام والمختري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، دراسة وتحقيق عبد الله محارب 3/1 ، ط 1 ، مكتبة الخايمي بالقاهرة ، ص 9 ، (مقدمة المحقق)
- (4) المثل السائر ابن الأثير ، ج 1 ، غم ، أحمد الحوفي وبدوي طباعة ، دار الرفاعي ، الرياض ، ط 2 ، 1983م ، ص 26 .
- (5) منهج البحث في المثل السائر د علي حواد الطاهر دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1989م ، ص: 77 ويشير الطاهر في غير موضع إلى فخر ابن الأثير بنفسه ومن ذلك قوله « . ومن الملاحظ أنه كان في الغالب الأعم شديد التهمة ، حاد المراح ، ورعاً كان الذي يحمي من لهجته يمدحه بصحة ما هو عليه وخطأ ما عليه الآخرون ، ولكن الشدة كانت من الصعب بحيث يبدو صاحبها مدعياً متعاليًا معروفاً يبحث عن الرد على الآخرين بأي سبب وعرو هذا

الإعجاب أو الفخر إلى مراجع الخاص ومكونات شخصيته وصفاته الخفية «مهج البحث في المثل السائر» ص 77.

(6) المثل السائر ج 1، ص: 77.

(7) يقول «وكتاب سر الفصاحة وإن به فيه على نكت مبررة فإنه قد أكثر مما قل به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام على النعطة المفردة وصفاتها مما لا حاجة إلى أكثره من الكلام في مواضع من هذا الكتاب إن شاء الله تعالى على أن الكتابين قد أعيدلا من هذا العم أبوأياد و لربما ذكر في بعض المواضع قسورا وتركا لبايأه».

(8) انظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، دراسة وتحقيق عبد الله محارب، 3/1، ط1، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص 70 71 يقول «أب صبي الدين ابن الأثير 637هـ، فإنه قد ذكر الأمدي في كتابه المثل السائر في عدة مواضع وأثنى عليه وعنى كتابه «الموازنة» وقال إنه لم يجد ما يستع به في علم البيان إلا كتاب الموازنة للأمدي، وصر الفصاحة للفصحى «عرب كتاب موازنة جمع أصولا واحداً محمولاً، وكان يرى الأمدي «أب الفداء» وقد في من الفصاحة والبلاغة، كتابه يسمى بالموازنة بين الطائيين يشهد له بذلك» وسكر الأمدي عند ابن الأثير، خاصة في الأسعرة ويؤيده في أهمية الدوق والعطرة للعدد إلى أنه قد في «أب صبيح الدين» في تعليم العنود نخسب كل بحسب ما يؤيده إليه طبعه، وكذا في «دعوى قدامة» في تفسيره معنى استقائه والمطابقة عما هو في الأصل من رأي الأمدي».

(9) المثل السائر ج 1، ص: 396.

(10) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 1، تحقيق سيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، القاهرة، ص: 294.

(11) الموازنة، نخ. محمد يحيى الدين عبد الحميد، ط1، 1944 م ص 9.

(12) الموازنة، دراسة وتحقيق، عبدالله محارب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1990 م ص 26.

(13) الموازنة، ص 261.

(14) المثل السائر، ج 1، ص ص- 382 383.

(15) الموازنة 1/ 284 286 تحقيق صقر.

(16) المثل السائر ج 3، ص: 172.

(17) الموازنة (تحقيق صقر) 1/ 291-292.

(18) انظر المثل السائر، ج 3، ص 172 «وقد سبق ابن الأثير إلى مفد قدامة في تصرفه في المصطلحات، قال الأمدي. وهذا باب - اعني المطابقة - لقبه قدامة (المتكافئ) وسمى صرباً

من المتجانس (المتطابق) وما علمت أن أحدا فعل هذا غيره .. ولم أكن أحب له أن يحالف من تقدمه مثل عبدالله بن المعتز وغيره ممن نكلم في هذه الأنواع وألف فيها (الموازنة بين أبي تمام والبحراني 1/ 175) طبعة دار المعارف ..أ.هـ).

- (19) المثل السائر ج 3 / 262.
- (20) الموازنة (تحقيق صقر) 1/ 346.
- (21) انظر صياء الدين ابن الأثير . سيرة ومهجع ، ص 174
- (22) المثل السائر ، ج 1 ، ص : 55.
- (23) الموازنة ، تحقيق صقر 1/ 411.
- (24) ابن الأثير وجهوده النقدية ، محمد رغنول سلام ، ص من : 154-156 .
- (25) منهج البحث في المثل السائر ، ص 37 .
- (26) المثل السائر ، ج 2 ، ص : 362
- (27) منهج البحث في المثل السائر ، ص : 37.
- (28) المثل السائر ، ج 2 ، ص : 265 .
- (29) المثل السائر ، ص 115 .
- (30) الموازنة (تحقيق صقر) 1757
- (31) المثل السائر ، ج 3 ، ص : 329
- (32) مصوص الطرقة النقدية في القرن الثالث والرابع ، جمع وتبويب جميل سعيد وداوود سدرم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط 1 ، 1982م ، ص : 100 .

* * *

منهج ترميم مسان والمركبة اللسانية في المغرب

عبدالله الجهاد (*)

إن اللغة ظاهرة اجتماعية، تعد الوسيلة الأهم من وسائل التواصل الإنساني، ولما كان الإنسان ميالاً بطبعه إلى التجمع، كان لابد له من وسيلة يقضي بها أغراضه، فكانت اللغة الطبيعية منذ الخلق الإنساني لصيقة بالإنسان، والإنسان ليس مادة بسيطة بل هو جسم معقد، وظهرت اللغة لاتصالها بالإنسان جدم معقدة والبحث في دخائل الإنسان هو بحث عنه من خلال سلوكه اللغوي، ولهذا تعددت العلوم المرتبطة باللغة مثل: علم النفس اللغوي، وعلم الاجتماع اللغوي، والأنثروبولوجيا، واللسانيات، وقد تتقاطع هذه العلوم في كثير من النقاط مهما حاول العلماء أن يفصلوا علماً عن علم. ويعد اللسانيون من أقدم الباحثين في علاقتهم باللغة. وقد ترجع هذه العلاقة بين اللسانيين واللغة إلى القرن السابع قبل الميلاد⁽¹⁾ إذ ظهرت المدرسة الهندية التي اتخذت السنسكريتية مادة لها، ويعد بانيني أبداع نحوي عرفته المرحلة الهندية، وتعد المدرسة اليونانية المرحلة الثانية في الدرس اللساني بعد الهنود، وكانت دراستهم دراسة فلسفية، ومن روادها في النحو والفلسفة أرسطو.

مرحلة ظهور النحو العربي، ويعد كتاب سيويه أول مؤلف وصلنا

(*) باحث مغربي.

كاملاً، وأنه بحق أول كتاب يحلل اللغة العربية تحليلاً وصفيّاً بعيداً عن كل معيارية، فهو يدرس الظواهر اللسانية، ويحللها مبرزاً فيها ما يرقى إلى الدرجة النحوية العليا، وما يسفل إلى درجة القبح، ولم يكن في تحليله يفصل بين الإعراب والمعنى سواء أكان لهذا المعنى علاقة بالتركيب أو علاقة بالمقام، والتركيب الذي يتناقص مع المعنى يعد في درجة المستقيم المحال. وأن هناك منعطفات أساساً لمن يريد أن يسطر مساراً للحو العربي: سيبويه في «كتابه» وابن حي في: «خصائصه» والجرجاني في «دلالته» وابن مصاء القرطبي في «رده على الحاة» وابن هشام في «معنيته» وحل المؤلفات النحوية التي اطلعنا عليها ما هي إلا تفسير أو تلخيص أو تعقيب، ولا نقصد أن هذه المؤلفات خالية من الاجتهاد، وإلا لم يكن يهتم بها في الثقافة العربية الإسلامية، وإنما احرقت كثيراً عن منهج سيبويه الوصفي إلى المنهج المعياري. ولقد لخص ابن خلدون تاريخ التأليف الحوي منذ سيبويه إلى ألفيني ابن معط وابن مالك⁽²⁾ وانتقلت الدراسات النحوية بعد نظم ألفية ابن مالك إلى شارح لها شرحاً مستفيضاً أو شرحاً وحيزاً، وتوسي كتاب سيبويه ومسهجه، ولم يعد الحاة يرجعون إليه إلا لتأكيد فكرة أو نقدها أو الاستعانة بمشاهد من شواهد سيبويه، فبدأت الدراسة النحوية الحادة المتجددة تتقهقر، وخمل ذكر الحو إلى أن ظهر العصر الحديث، فأخذت محاولات عديدة تسعى إلى إحيائه أو تجديده أو إلباسه لباساً آخر مع الحفاظ على جوهره أو تقديم بدليل عنه.

وكان السائحون المصريون هم السباقون إلى حركة الإحياء والتجديد ونخص بالذكر منهم إبراهيم مصطفى في مؤلفه «إحياء النحو».

ولعل الصيحة التي أطلقها «برجستراسر» في الجامعة المصرية حين يقول: «والنظر إلى اللسان العربي من وجهة التاريخية له فائدتان أولاهما واضحة وهي إكمال معرفة اللغة العربية والأخرى هي التوصل إلى معرفة طرائق علم النعة الغربي على العموم بأسهل وجه، وذلك أن علم اللغة الغربي له طرق

السؤال والبرهان بعيدة عن تعليم اللغات العادي في المدراسي⁽³⁾ وجدت هذه الصيغة مرتعاً حصصاً في مصر تنمرفه محاولات الإحياء والتجديد وإعطاء البديل لأن كثيراً من اللسانيين العرب وجدوا النحو قد وصل إلى درجة من العقم لم يعد صالحاً في كثير من الأحوال، فولو افكرهم تجاه العرب يستلهمونه نظريات لسانية علمية معاصرة يمكن أن تكون آلة دقيقة لوصف اللغة العربية، بديلاً عن النحو العربي القديم (المعاري).

واللسانيات في الغرب ليست مدرسة واحدة بل هناك مدارس عديدة، إن لم نبالغ نقول: إن كل لساني يمثل مدرسة خاصة به، ولهذا توجه الحافة العرب إلى هؤلاء اللسانيين يتسول نظرياتهم محاولين توظيفها في دراسة اللغة العربية فمن تابع له «فيرث» ومن تابع له «كوساف كيوم» ومن تابع له «موريس كروس» ومن تابع له «تشومسكي» ونحو لا نرى صراحة في هذه التبعية إن كانت تسعى إلى تطوير البحث اللساني في اللغة العربية، أما إذا كانت هذه التبعية من أجل التبعية أو سعيًا وراء الشهرة أو اسهاراً بالموعة فسيطفي بورها لا محالة بعد اشتعاله.

وإن اللسانيات على اختلاف مدارسها تنفرع عن أسس نظرية واحدة أرسى دعائمها دو سوسور.

ومن الباحثين المصريين الذين أتقوا العلوم العربية درساً ومحلياً، وفتحوا من الدرس اللساني المعاصر محاولين المزاجعة بينهما الأستاذ القد الدكتور ممام حسام الذي أعنى المكتبة العربية بمؤلفات عدة نصب كلها في محاولة تحديث الدرس اللغوي العربي، ولم يقتنع هذا الباحث بالثقافة العربية المعاصرة لأنها غريبة، وإنما كان يرى أن هذه العلوم إسانية، فإذا نبئت في بيئة ما فعلى كل إنسان في الشرق أو في الغرب، في الشمال أو في الجنوب أن يسهم في سقيها ورعايتها لأنها ملك للجميع يقول «الثقافة المعاصرة التي بدأت ذات يوم في أوروبا ثم انتهى بها الأمر إلى أن تكون عالمية وملكاً لشعوب الأرض جميعاً

لا يستقل لها شعب دون شعب فدورها هذا شبيه بدور الثقافة الهلينية، بدأت باليونان وانتهت باشتراك شعوب المشرق جميعاً في بناء صرحها»⁽⁴⁾.

ويرى تمام حسان أن المنهج الوصفي الوظيفي في إنحلترا يعد المنهج الموضوعي المفصل وهو جوهر الدراسات اللغوية المعاصرة⁽⁵⁾ ولا يفي الباحث نفسه أن ملامح هذا المنهج كانت معروفة عند قدماء الهنود في دراستهم للغة السنسكريتية⁽⁶⁾.

وعند بعض النحاة العرب مثل سيبويه في الكتاب، والجرجاني في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز⁽⁷⁾.

ولكي يقدم تمام حسان بديلاً للحو العربي في وصف اللغة العربية كان عليه أن يعلل نقده لهذا الحو فتناوً في ثانيا مؤلفاته مظاهر نقدية متعددة سواء تعلّق الأمر بالمدونة النعوبة (السماع) أو القياس أو العلة، مطلقاً من هذا النقد من المنهج الوصفي الذي يرفض تعيّل وتفسير الظواهر اللغوية لأن التعيّل في نظره يؤدي بنا إلى بعد «الغاية» وأن المعروف في نظر تمام حسان «من كل منهج علمي من مناهج البحث في الوقت الحاضر أنه يعنى أولاً وآخرأ بالإجابة عن «كيف» تتم هذه الظاهرة أو تلك، فإذا تعدى هذا النوع من الإجابة إلى محاولة الإجابة عن «لماذا» تتم هذه الظاهرة أو تلك، لم يعد هذا منهجاً علمياً، بل لا مفر من وصفه بالحدس والتحمين، وتفسير الإرادة والبحث عن الحكمة الإلهية في وجود هذه الظاهرة»⁽⁸⁾.

ولكن هذه الملاحظة التي تعد مركزية في المنهج العلمي، انتقدها لسانيون مغاربة اطلقوا من مناهج لسانية أخرى ترى أن التفسير يعد بؤرة في المنهج العلمي لا سبيل إلى التخلي عنه. ولقد ثار تمام حسان ثورة عارمة على العامل لأنه في نظره مرتبط بالمنطق، والحياة العرب مختلفون في العامل.

1 - إما أن يكون لفظاً أو معنى.

2 - وإما أنه للتكلم وهو رأي ابن حسي وابن مضاء القرطبي.

3 - أو هو الله سبحانه وتعالى وهو رأي أهل الحق.

ويخلص في النهاية أن ليس هناك عامل، وإنما اللغة منظمة من الأجهزة «وكل جهاز منها متكامل مع الأجهزة الأخرى ويتكون من عدد من الطرق التركيبية الصرفية المرتبطة بالمعاني اللغوية»⁽⁹⁾.

وقد حذا محام حسان في مؤلفه «اللغة العربية معناها ومبناها» حذو اللسانيات الوظيفية في التقسيم إلى مستويات:

1 - النظام الصوتي.

2 - النظام الصرفي.

3 - النظام النحوي.

4 - الظواهر السياقية.

5 - المعجم.

6 - الدلالة.

وبعد النظام النحوي النظام المركزي الذي تقوم عليه الدلالة وهذا النظام مستوى من التعليق عند عبد القاهر الجرجاني إذ هو «أذكى محاولة لتفسير العلاقات السياقية في تاريخ التراث العربي»⁽¹⁰⁾.

وهو أحسن بديل عن العوامل التي تحدث عنها السحاة العرب «ويجرى محام حسان التعليق إلى نوعين من القرائن، القرائن اللفظية والقرائن المعنوية، وبما أن العاية التي يسعى إليها الناظر في النص هي فهم النص⁽¹¹⁾ فعليه أن يبحث عن وسائل لغوية وغير لغوية يمكنه من الوصول إلى هذا الهدف، أما

الوسائل اللغوية فهي القرائن المقالية (لفظية ومعنوية) وأما الوسائل غير اللغوية فهي القرائن (الحالية) المقام.

ولإرادة التحليل اللغوي لا يمكن الاكتفاء بقراءة واحدة بل لابد من البحث عن مجموعة من القرائن تتضافر مع بعضها للوصول إلى الدلالة السحوية أو الدلالة الاجتماعية.

ولقد تحدث تمام حسان عن النظام السحوي الذي يعتمد في مقال له: «تعليم النحو بين النظرية والتطبيق»⁽¹²⁾.

- النحو نظام من القرائن التي تعبر عنها مبان مأخوذة من الصرف.
- القرائن إما معنوية وإما لفظية.

- القرائن المعنوية هي العلاقات السياقية. - القرائن لا تعمل إلا متضافرة فلا يمكن لواحدة أن تنتقل بأداء المعنى.

- النظام إحدى القرائن اللفظية وهو ينقسم إلى (التلازم والتنافي والتوارد).

- القول بتضافر اقرائن يعني عن القول بالعامل.

- القول بالترخيص يفسر الشاذ والقليل والنادر والقراءات الشاذة.

والقرائن المعنوية هي:

1 - الإسناد.

2 - التخصيص ويتفرع إلى:

التعددية: المفعول به.

الغائية. المفعول لأجله والمصارع بعد اللام وكى.

المعية: المفعول معه والمصارع بعد الواو.

الطرفية: المفعول فيه.

التحديد والتوكيد: المفعول المطلق.

الملايسة: الحال.

- التفسير: التمييز.

الإخراج: الاستثناء.

المخالفة: الاختصاص.

3 - النسبة: معاني الحروف.

4 - التبعية (العت والعطف والتوكيد والبدل).

أما القرائن اللفظية فهي:

1 - العلامة الإعرابية.

2 - الرتبة.

3 - الصيغة.

4 - المطابقة.

5 - الربط.

6 - النضمام.

7 - الأداة.

8 - النعمة.

ورغم عدم التزام الباحث بطرائق المصنف الوصفي التزاماً دقيقاً فإنه قدم عملاً حباراً لسحو العربي، ينم عن كفاءة علمية عالية، وممثل كبير لنظرية السحو العربي والاستعانة بعلوم الغرب في تقديم هذا العمل المفيد، وبعد مرور سنوات على تأليفه الكتاب «اللغة العربية معناها ومبناها» يوضح مصنفه قائلاً: ووقفت في هذا الكتاب الذي أراه جهداً متواضعاً إلى استبطان منهج السحو العربي بحمل آثار المذهب البيوي ولكنه لا يلتزم به التزاماً مطلقاً فلم اعتمد في تفكيري في

مادة هذا الكتاب إلا على اجتهاد خاص في ضوء تكويني الشخصي في ظل أفكار النحاة العرب وما تعلمته من الدراسات الحديثة» (13).

ولكن هذا المنهج الذي اتبعه تمام حسان يعد منهجاً جديداً فلا هو يلتزم التزاماً كلياً بطرائق الغرب، ولا هو يلتزم بما قاله النحاة العرب، وهذا المنهج هو الذي أتاح لأحد الباحثين المغاربة (14) أن يتوجه توجهاً جديداً سمي بالقراءة الجديدة للتراث.

ولقد قسم هذا الباحث المشتغلين بالدرس اللساني المعاصر إلى ثلاثة فرق:

- 1 - فريق ولى وجهه نحاه العرب فأحد نظرياته ليطلقها على اللغة العربية.
- 2 - فريق استمر يرثل قواعد النحو العربي وخاصة ما وضع منها في عصر الجمود غير مبال بما يكتب في ميدان الدرس اللغوي الحديث.
- 3 - فريق يعمل على إيجاد نظريات ونماذج لغوية صالحة لوصف اللغة العربية انطلاقاً من النظريات العربية القديمة وترميمها بالدراسات اللسانية الحديثة (15).

ولقد تنسّى هذا الباحث المغربي محاولة الفريق الثالث لأنها أقرب إلى الصواب في نظره ولأنها تنطلق من نظريات لغوية وضعت حسب خصائص نسق لغوي، ولقد كتب هذا الباحث أطروحته لنيل دكتوراه الدولة في موضوع «تأملات في نظرية المعنى في التفكير اللغوي القديم» متخذاً من قراءة التراث أساساً منهجياً وركز أعماله في قراءة نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني مستلهماً أفكاره من توجه الأستاذ تمام حسان في دراسته للغة العربية ولهذا يقول أحمد المتوكل عن نظرية النظم عند الجرجاني «فقد اكتفى حلهم (الدارسون) بانتقاء رأي أو رأيين من كتاب الجرجاني ليورده قصد الاستشهاد في باب أبواب مؤلفه

فلا نجد حتى الآن حسب ما اطلعنا عليه كتاباً في اللغويات يدرس فكرة التنظيم كاملة، باستثناء ما قام به في هذا الاتجاه الأستاذ الدكتور محمّد حسان⁽¹⁶⁾.

وأحمد المتوكل وإن أعجب بهذا المنهج في مراحل الأولى فإنه لم يظل وفياً له وانتقل إلى الفريق الأول الذي ولى وجهه شطر العرب، فاعتمد نظرية لسانية عربية وهي نظرية النحو الوظيفي التي وضع منهجه وإحراءاتها العلمية «سيمون ديك» ومازال هذا الباحث إلى كتابة هذه السطور يعمق النظر الوظيفي مطبقاً إياه على اللغة العربية.

فإذا كان هذا الفريق من المغاربة الذي يمثلّه الأستاذ أحمد المتوكل المعجب بالمنهج القرآني عند محمّد حسان، فإن باحثين مغاربة لم يستبغوا منهج محمّد لا الوصفي ولا القرآني لأنهم اطلقوا من صاهج عربية أخرى لم يكن لتمام حسان يد إلا أن يعرف هذه المصاح «عربية ليرد عليها ويساهم فيها بالوصف والتفسير والمقارنة مع النحو العربي».

ولقد توجه الأستاذ محمّد حسان في بداية السبعينيات إلى المغرب قصد التدريس في الجامعات المغربية، لكنه صادف وهو يدرس كتابه «اللغة العربية معناها ومبناها» أن في المغرب اتجاهاً آخر حديثاً لم يطلع عليه، أو لم يقتنع به بعد، هذا الاتجاه هو النحو التوليدي التحويلي الذي وضع أسسه النظرية والمنهجية تشومسكي من الولايات المتحدة الأمريكية، والذي نقل أسسه المنهجية من الغرب إلى المغرب الأقصى الأستاذ عبدالقاهر الفاسي الفهري، إذ كان هو منهجه المتبني في أطروحاته لدكتوراه الدولة في موضوع «اللسانيات صورة وتأويل» والذي صيغ باللغة العربية في كتابه «اللسانيات واللغة العربية» ولقد ظهر هذا المنهج على أنقاض المنهج الوصفي.

فالإتجاه اللغوي التحويلي يوظف منهجاً علمياً آخر، ويرى أن عملية جمع المادة وتصنيفها عمل ليس ذا قيمة علمية، والاهتمام المنهجي العال على اللسانيات الأمريكية السالفة يقوم على التعريف الدقيق للمفهوم كـ (الفونيم)

و(المورفيم) والمكونات المباشرة، ويبدو النحو في هذا الاتجاه عبارة عن لائحة من العناصر واللسانيات عبارة عن علم تصيغي⁽¹⁷⁾ وينقد شومسكي لأسس النظرية التوريعة المعتمدة على علم النفس السلوكي، فإنه يريد أن يرد الاعتبار لعدم النفس الشعوري ويطرح محمداً مشكلة العلاقة بين اللغة والفكر ويبحث عن العلاقة التي توحد بين اللسانيات والسيكولوجيا «فقد ثورة فعلية بحم عنها برور نموذج حديد للتفكير في اللغة أفرز مجموعة من الإشكالات يحجب أن يعتني بها الشعوري وصمها الاهتمام بالخائب الداخلي الذهني للمتكلمين عوض الاهتمام بسلوكهم الفعلي»⁽¹⁸⁾.

ويمكن أن ننخص النقطة الموجهة إلى الاتجاه الوصفي فيما يلي:

- 1 - اهتم الوصفون بإثبات المعوية المتجمعة، ولم يهتموا بالقدر الهائلة للفرد على إنتاج مجموعة من العبارات المعوية التي لم يسمعها من قبل أو معنى آخر اهتموا بالخاصي دون اهتمامهم بالحاضر والمستقبل.
- 2 - ليس لهم حل للمشكلات المنسبة
- 3 - لا يفسرون العلاقة القائمة بين الإساءد للفاعل الإساءد لغير الفاعل.
- 4 - لا يفسرون العلاقة القائمة بين الجمل البسيطة والجمل المركبة.
- 5 - لا يهتمون بوظائف مكونات الجملة⁽¹⁹⁾.

ولقد استمع تمام حسان إلى الحوار الدائر في الجامعة المغربية بين أنصار الاتجاه الوصفي والاتجاه التوليدي التحويلي، فأدل هذا الباحث دلوه في الميدان مشاركا في ندوة لسانية أقيمت سنة 1976م بمقال عنوانه «النحو العربي ومناهج التحليل» حاول أن يرصد فيه مناهج التحليل المعاصرة، ولكن، في الواقع، كان العرض محصفاً للنحو التوليدي التحويلي والنحو العربي، يقول تمام حسان: «إن هذه الطرق داتها في وقتنا الحاضر أخذت ترتضي لنفسها اختيارات فلسفية محددة، فربما لس المنهج التاريخي ثوب المادية الجدلية،

ورعنا مال المقارن إلى المراسية، الأميرية، ومال الوصفي إلى البيوية، وقد رأينا التحويليين أخيراً يصفون طريقتهم بالعقلانية»⁽²⁰⁾ ومما يبدو على أن محام حسان يطلع لأول مرة على ما كتبه شومسكي قوله «وسأحاول فيما يلي أن أعرض فهمي لطريقة شومسكي المعقدة، وقد لا يكون هذا الفهم بالضرورة معبراً عن الذي يقصده شومسكي نفسه»⁽²¹⁾.

وعرض آراء شومسكي كما فهمها فتحدث عن السيقية والاستعمال وقواعد التحويل والبنية السطحية والبنية العميقة والكمالية الوصمية والكفاية النصيبية.. وعندما وصل إلى النحو العربي وجد فيه من الأصول ما يقترب من النحو التوليدي التحويلي:

1 - إن السحاة العرب حين فرروا فكره الأصول النشأة كان أسبق من شومسكي.

2 - قواعد التعرّيع لا تعدّ عربية عن اللغة العربية، بل غير ذلك من الأفكار المطروحة في المقال وبحته عرصه نقد لنحو شومسكي قائلاً:

1 - إن الطريقة التي يتم بها استخراج السية العميقة طريقة تعتمد استعمال رموز المطلق الرياضي ولا تعتمد العناصر اللغوية.

2 - إن منهج شومسكي لما يستقر له الأمر حتى الآن فهو مغامرة مائتال في إطار التجربة.

3 - الذين اتبعوا منهج شومسكي في تعليم النحو لا يحرون الطريقة إلا على طريقة النحو العربي من بنية سطحية إلى بنية سطحية أخرى.

4 - إن ظاهرة الإعراب في اللغة العربية تتطلب صياغة جديدة لقواعد هذا المنهج حتى يمكنها أن تستوعبها.

وعندما انتهى حسان من عرضه بانتقاده لنحو شومسكي فإنه يتفقد أنشاعه من الباحثين المغاربة وخصوصاً الأستاذ عبد القادر العاسي المهري الذي دافع

ويدافع عن هذا النحو دفاعاً قوياً، نرى هذا الباحث يقول أثناء مناقشة العرض: «كنت أظن أن الأستاذ تمام سيتهي إلى موقف إيجابي من النحو التوليدي نظراً لجميع العناصر التي قدمها في عرضه خصوصاً ما يوجد من ثروة سواء في النحو العربي أو في البلاغة العربية لبناء نموذج يتمشى مع النظرية التوليدية»⁽²²⁾.

ويستدل على ذلك بـ «قال» عند النحاة العرب فأصلها «قول» وهي صيغة مفترضة، ولم يقل النحاة العرب إن العربي تكلم في يوم من الأيام بـ «قول» وكلهم وجدوا الواو في «يقول» و«أقول» و«أقاول» و«قولة» فألف «قال» أصلها افتراضاً «واو» ولم يقولوا هذا الأمر في «مال» لأن «الياء» هي التي تظهر في «مى» و«مىل»... ولو كان النحاة وصفيين أو ظاهريين بتمييز تمام حسان لجعلوا «قال» و«مال» في منزلة واحدة لأبهما يظهران على السطح بصيغة واحدة⁽²³⁾.

هذا مثال واحد فقط لهذا الحوار الدائر بين تمام حسان وعبد القادر الفاسي الفهري في الندوة.

وقد تقدم أن تمام حسان يرى أن المنهج العلمي يجب أن يقوم على السؤال «كيف» لا على «لم» لأن «لم» تذهب بالباحث إلى الغاية، والغاية في نظره «طن» و«تحمين» ولكن الفاسي الفهري الذي يتبنى المنهج التوليدي القائم على التفسير يرفض الوقوف عند الكتابة للملاحظة والوصفية ليتجاوزهما إلى الكفاية التفسيرية، يقول الفاسي الفهري: ولا يدلنا تمام حسان على مرجع في الموضوع سترشد به لأنه شيء «معروف» كما يقول وطبعاً نحن لا نعرف هذا بل نعرف عكسه ونعرف أن النظرية العلمية يجب أن ترقى إلى مستوى تفسيري ولا تكفي بالملاحظة الخارجية في جميع الأحوال بل تبحث في الكيف وفيما وراء الكيف⁽²⁴⁾ وقد صرح الفاسي الفهري في ندوة أخرى أن الدين يعدون أنفسهم وصفيين وانتقدوا النحو العربي انتقاداً شديداً عجزوا

عن دحض الأطروحات التقليدية وتقديم بديل للتعميمات المشروعة أو غير المشروعة التي نجدها عند القدماء (25).

ورغم انتقاده الشديد لمن يحاول الاستفادة من النحو العربي لتأسيس نظر لسانی معاصر فإنه هو نفسه اتبع الطريقة نفسها، ونجد في مؤلفاته ومقالاته شواهد من سيويه وابن السراج وابن يعيش وشرح كافية ابن الحاجب للاسترابادي، مما يدل على أن النحو العربي عصر في الهوية الثقافية العربية لا يمكن الاستغناء عنه بحرة قلم أو صيحة نقد، بل إن كل البحوث الأكاديمية سارت على هذا الاتجاه، فلا بد في دراستها لظاهرة صوتية أو صرفية أو تركيبية أن تعرج على مقولات النحو العربي إن بالنقد أو بالاستعانة في تفسير هذه الظواهر، وهذه المراوحة بين التراث العربي القديم، نحو أو بلاغة وأصول فقه وتفسير وقرءات، والدرس اللساني المعاصر هي نتيجة لأعمال ثمام حسان الجادة المتفردة التي كانت وحيداً تسيجها في رسم تأليف الكتاب «اللغة العربية معناها ومبناها».

الهوامش

- (1) أحمد مختار عمر، البحث النحوي عند اليهود، ص 37
- (2) ابن خلدون، المقدمة، ص 547.
- (3) برحشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، ص 3.
- (4) ثمام حسان، وطبعة اللغة في مجتمعا المعاصر، ص 83. المجلد، السنة، 10 عدد 114، ص 1966.
- (5) ثمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ص 3.
- (6) نفسه، ص 15.
- (7) نفسه.
- (8) نفسه، ص 42.

- (9) نفسه، ص 59.
- (10) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 186.
- (11) نفسه، ص 191.
- (12) تمام حسان، تعليم الحو بين النظرية والتطبيق، مجلة الماهل، ص 127، العدد 7، السنة 1976
- (13) نفسه، ص 125.
- (14) الأستاذ أحمد المتوكل.
- (15) أحمد المتوكل، نحو قراءة جديدة لنظرية العظم عبد الجرحاني، مجلة لسانيات وسمياتيات، ص 87، ندوة 16-18 أبريل 1976.
- (16) نفسه، ص 90
- (17) chomsky, une conception tranformationnelle de la syntaxe, p 40
langages .n.12 année 1966.
- (18) عبدالقادر العاسي المهري، اللسانيات، اللغة العربية، ج 1، ص 65.
- (19) محمود أحمد جليلة، مدخل إلى دراسة حملة التهجئة العربية، ص 32، 33، رمضان عبدالنور، المدخل إلى علم اللغة ومذاهبها، ص 187-191
- (20) تمام حسان، نحو التهجئة، معجم سحابة، مجلة لسانيات وسمياتيات، ص 16-18 أبريل 1976.
- (21) نفسه، ص 51.
- (22) عبدالقادر العاسي المهري، مجلة لسانيات وسمياتيات، ص 69، ندوة 16-18 أبريل 1976
- (23) نفسه، ص 51.
- (24) عبد القادر العاسي المهري، ملاحظات حول الكتابة اللسانية، مجلة تكامل المعرفة، ص 19 - اللسانيات واللغة العربية، ج 1، ص 58.
- (25) عبدالقادر العاسي المهري، لسانيات الظواهر وباب التعقيق، البحث اللساني والسمياتي، ص 31، ندوة 9، 8، 7، ماي 1980.

المراجع

- (1) أحمد مختار عمر، البحث المعوي عند اليهود وأثره على اللغويين العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1972
- (2) أحمد المتوكل، نحو قراءة جديدة لنظرية العظم عند الخرجاني، مجلة لسانيات وسميانيات، مشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، عروض ومناقشات 16-18 أبريل 1976، مطبعة التومي.
- (3) برحسبترسبر، التطور المعوي للغة العربية، المركز العربي للبحث والشر، القاهرة، 1981
- (4) تمام حسام، اللغة بين المعيارية والوصفية، مكتبة الأملو مصرية، القاهرة، 1958، وطبعة المعة في مجتمع المعاصر، المجلد، السنة العاشرة، العدد 114، القاهرة، يونيو 1966
- اللسان العربية معاصر ومصادر منه مصرية عدمه نكيب، القاهرة، 1973
- الحو العربي ومناهج البحث، مجلة لسانيات وسميانيات، مطبعة كنة الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، عروض ومناقشات 16-18 أبريل 1976، مطبعة التومي
- تعليم الحو بين النظرية والتطبيق، مجلة لسانيات وسميانيات، القاهرة، الرباط، المغرب، العدد 7، السنة الثالثة، العدد 1396، نوفمبر 1976
- (5) رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة، مطبعة البحث المعوي، مكتبة الخديجي، القاهرة، 1043 الموافق 1982م
- (6) عبدالقادر العاسي المعوي، مناقشة الحو العربي ومناهج التحليل المعوي، مجلة لسانيات وسميانيات، ص 49، ندوة 16-18 أبريل 1976 مطبعة التومي.
- لسانيات الطواهر ومناهج التعقيب، البحث اللساني والسميانياتي ص 31، ندوة 9، 8، 7، ماي 1980 مشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 6-2-3-4 رجب 1401 الموافق 7-8-9 ماي 1981م
- (7) ملاحظات حول الكتابة اللسانية، مجلة تكامل المعرفة، مجلة جمعية الفلسفة بالمغرب عدد خاص، 9، اللسانيات، ط 1، 1408 الموافق 1985م
- اللسانيات واللغة العربية، نماذج تركيبي ودلالي، الكتاب الأول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988
- (8) محمود أحمد محلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1048، الموافق 1988م.

مراجعات

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب لأبن رشيق

تحقيق: الشاذلي بو يحيى

عرض وتقديم: المختار حسني^(*)

ARCHIVE

تقديم:

في سنة 1972م أصدرت الشركة التونسية للتوزيع عن المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية كتاب «قراضة الذهب في نقد أشعار العرب» لصاحبه المحسن بن رشيق القيرواني، بتحقيق أستاذ مقتدر هو الشاذلي بو يحيى؛ متبعاً في ذلك أساليب التحقيق العلمي من بحث عن المخطوطات⁽¹⁾ ومحبصتها وتصنيفها ونسخها وتحقيق النص وضبط معظم ألفاظه بالشكل، وخاصة فيما يتعلق بالأشعار مع تعيين بحورها وتوثيقها قدر الإمكان، وصنع العهارس المفيدة لها وللمصطلحات الأدبية والأعلام، مع مقدمة مركزة بالعربية ودراسة لكانب القراضة باللغة الفرنسية وتبلغ صفحاته بصفة مجملة حوالي 270 صفحة، يشغل فيها متن الرسالة صفحات 12-120 بطريقة مسترسلة؛ إذ لم يتصرف المحقق فيها بتعيين الفقرات أو تمييز المواضيع.

(*) باحث مغربي.

وقد أشار المحقق إلى أن «قراصنة الذهب كانت نشرت بالقاهرة» (2) منذ سنة 1344هـ / 1926م غير أنها شرة قبيلة الفائدة لما يعوزها من صفات الشر العلمي...» (3) فقد جاء فيها كثير من التحريف، ولم يفرق فيها بين النثر والشعر، ولا أشير فيها إلى مصدر الخواشي السفلية.

على أن أحدث طبعة صدرت للقراصنة كانت عن دار الفكر اللبناني بيروت بـ «تحقيق د. ميف موسى» سنة 1991م وكانت طبعة غير أمية في نقبها عن طبعة الشاذلي بويحيى، أقل ما يمكن أن توصف به أنها تجارية رديئة، كثر فيها التصحيف والتحريف والسقط والتصرف المخل في المتن بشكل مؤلم جداً، مما يجعل «المحقق» والناشر على حد سواء مشاركين في هذا الأذى الكبير الذي يلحقه بالتراث هذا إذا تساهلنا في عدم وصفه بالخرقة، ولنا عاجزين عن فصيح هذا العبث لولا مراعاة المقام

وإذا أفقده هذا التلخيص المبرر لقرض الذهب فألغى إلى قيمته الأدبية العظيمة، وحت المنعير على قطع نظيرين على هؤلاء المتلاعبين بفنائس التراث، بإعادة طبع هذا الكتاب في طبعته العلمية التي بعثت من الأسواق منذ زمن بعيد.

سبب كتابة الرسالة:

كان كتاب العمدة لابن رشيق كما يقول محقق القراصنة جمعاً وتسيقاً لقواعد الشعر العربي وأساليبه التي جمعها القاد من قبله (4) أما «قراصنة الذهب» فكانت مجالاً لتطبيق والتحليل المتأني الذي يفسح المجال واسعاً لإظهار قدراته ومهاراته النقدية. ويتأكد هذا الغرض إذا علمنا أن القراصنة بأكملها رد على خصم ادعى السرق على ابن رشيق في بيتين من الشعر؛ فقد كان ابن رشيق رثي المعرب باديس (ت 438هـ) بكلمة مها: [الطويل]:

1. أَلَمْ تَرَوْهُمْ كَيْفَ اسْتَقْلَوْا بِهِ ضَحَى إِلَى كَيْفٍ مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ وَاسِعٍ
2. أَمَامَ خَمِيسٍ مَاجٍ فِي التَّرْبَةِ بَغْرُهُ يَسِيرُ كَمَثَلِ السُّجَّةِ الْمُصْدَلِغِ

3 إذا ضربت فيه الطبولُ تنابت به عذبٌ تحكي ارتعاد الأصابع

4 تجاوبُ نوح بات يتدبُ شجوةً وأيدي تكالي فوجئت بالفواجع⁽⁵⁾

واستحسن منها أبو الحسن علي بن القاسم اللواتي البيتين الآخرين فعارضه، في ذلك، بعضهم بأن ادعى عليهما السرقة من بيتين لأستاذ ابن رشيق: عبد الكريم الهشلي حيث يقول: [المنسرح]:

قد صاع فيه الغمام أدفعه ذراً ورواه جذول غمر

يجمش فيه كأنما زعشت إليك منه أنامل عشر⁽⁶⁾

فكتب ابن رشيق هذه الرسالة إلى علي بن القاسم اللواتي يرد بها على المعارض:

أقسام الرسالة:

لم يقسم لا الكاتب ولا المحقق هذه الرسالة. ولكن تقسيمها تسهلاً لقراءتها ودراستها إلى أربعة محاور:

أ - الأول جاء في إطار الرد على المعارض، ويوضح فيه ابن رشيق الفرق بين المعنى العام واللفظ المشترك من جهة، والمعنى الخاص من جهة أخرى⁽⁷⁾.

ب - الثاني يتحدث فيه عن ضرب خاص من ضروب الأخذ أو «السرقة» بعته بـ «فتح المعالي»، وهو أن يتناول الشاعر لفظاً لمعنى شاعر ما وينسقه إلى معنى آخر يخالف لذلك المعنى⁽⁸⁾.

ج - الثالث يبين فيه محاكاة الشاعر لأمرئ القيس في معنى خاص به⁽⁹⁾.

د - أما الرابع فيتحدث فيه عن أهم ضروب الأخذ⁽¹⁰⁾.

وستتناول أسفله كل محور بشيء من التفصيل:

أ - المعنى العام والخاص:

يميز ابن رشيق في رده على المعارض المعنى العام - ويسميه أيضاً «اللفظ

المشترك»⁽¹¹⁾ -، عن مجموعة من المعاني الخاصة المختلفة فيما بينها، رغم أنها جميعاً تؤول، في النهاية، إلى ذلك المعنى العام؛ فبيتا ابن رشيق وأستاذه عبدالكريم النهشلي، يقرر ابن رشيق بأنهما متشابهان في المعنى الذي هو «الارتعاش» ولكن القصد غير واحد: «فما الذي يُشبه أنامل شيخ قائمة ترتعش كبراً حتى شبه عبدالكريم بها ذلك الزبد المُقَبَّب مبعثاً عن مسقط النهر، من أصابع نكالي مبسوطة ترتعد طيشاً وجزعاً عند مفاجأة المصيبة على عادات النساء، شبهت أنا بها تلك العذب الخافقة»⁽¹²⁾.

ويذهب ابن رشيق إلى أبعد من هذا، في سرده لمجموعة من الأبيات تشتمل على نفس المعنى العام (الارتعاش، الارتعاد، حركة اليد...) بمقاصد مختلفة، ليؤكد أن التفاصيل إما يقع في هذه المقاصد الخاصة، ويتبع في هذه العملية ما يمكن تسميته شجرة نسب المعنى؛ بأن رده إلى أصله الأول: «امرئ القيس». وفي هذا يقول لبيد ادعى عليه السرقة: «وهلا نظر إلى قول إمام الشعراء امرئ القيس [الطويل]:

* كلع يدِين في حَيِّ مُكَلَّل *

فعلِم أن الأخذ منه أقرب والوقوع تحته أشرف؟ ولو عُذَّ مثل هذا سرقة لم يسلم من الكلام شيء»⁽¹³⁾. عدل بذلك على أن شعر امرئ القيس هو النص الأصل hypotexte الذي تنفرع عنه جميع النصوص الأخرى hypertextes، (إذا جاز لنا أن نستعمل مصطلحات حيرار حنيت)، سواء في معنى (حركة اليدين) السابق أو في المعاني الأخرى.

وهكذا قدم ابن رشيق عشرات الأمثلة لتوضيح كيفية تعامل الشعراء في «سرفاتهم» من امرئ القيس، مع المعنى «المسروق»؛ ففي معنى (حركة اليدين، أو الارتعاش) وحده، والذي تناوله امرؤ القيس بطريقته الخاصة، ذكر حوالي اثني عشر مثلاً، أو اثني عشر معنى، كلها معانٍ خاصة تفرعت عن المعنى الخاص الأصل في «شطر» امرئ القيس السابق، مثلها الشعراء (أبو نخيلة،

أبو نواس، ابن المعتز، أبو الشيص، ابن المُفلس، عبدالله بن العباس الربيعي،
عبدالكريم النهشلي، ابن رشيق، ابن المُفلس، فمن ذلك قول عبدالله بن العباس
الربيعي يصف برقاً: [التقارب]:

كَأَنَّ تَقْلُبَهُ فِي السَّمَاءِ يَدَا كَاتِبٍ أَوْ يَدَا حَاسِبٍ (14)
وقول أبي نُخَيْلَة في وصف الشمس: [الرجز]:

* وَالشَّمْسُ كَالْمَرْأَةِ فِي كَفِّ الْأَشْلِ* (15)

وقول الحسن بن أحمد بن المُفلس يذكر الشمع [التقارب]:

كَانَ الشَّمْعُ وَقَدْ أَطْلَعَتْ مِنْ النَّارِ فِي كُلِّ رُوحٍ سَنَانَا
أَنَامِلُ أَعْدَائِكَ الْخَائِفِينَ تَصْرِغُ تَطْلُبُ مِنْكَ الْأَمَانَا (16)

فهؤلاء وغيرهم، بينهم، في الموضوع والقصد، من الاختلاف ما لا
يخفى، وإن اتفقوا جميعاً في اتحاد (حركة اليدين) بعضاً من السبيل إلى التعبير
عن ذلك؛ والسرقة لا تكون إلا فيما هو خاص، و«أهل التحصيل يجمعون على
أن السرقة إما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة، وذلك في العبارات
التي هي الألفاظ» (17). فلا تكون السرقة محمودة إلا إذا تصرف فيها السارق
تصرفاً حسناً بالزيادة وغيرها، والمجيد له فضله والمقصر عليه تقصيره» (18).
ولما كان الأمر كذلك، فإن البحث ينبغي أن يتجه، في نقد السرقة، لا إلى المعاني
العامة، بل إلى المظهر الدعوي للنص؛ أي إلى ناحيته الشكلية القابلة للقياس (19).

وحتى في هذه الحالة ينبغي التمييز بين الألفاظ المشتركة (بين جميع الناس)،
وبين البديع النادر الخارج عن العادة الذي يختص به شاعر دون آخر. ومن هنا
عمد ابن رشيق إلى تنويع الأمثلة من بديع وبادر امرئ القيس الذي يحس الشعراء
أو أحققوا في أخذه والتصرف فيه، أو تحاموه وعجزوا عن الإتيان بمثله. وهكذا
اتجه إلى التمثيل بالأوجه البلاغية متمماً، ربما، ما سبق وأن أشار إليه القاضي
الجزجاني (20) من ضرورة النظر إلى الناحية الفنية في السرقة، حاصراً، بشكل

واصح، موصوع السركة في هذه الناحية البلاغية، فذكر أمثلة للاستعارة (21) والتشبيه (22) والمجاز (23) والمبالغة (24) والتتميم والاحتباس (25) والإشارة والتنع (الإرداف) والإيجاز (26) والالتفاف (27) والمحاورة (28). وكانت شخصيته في كل هذا حاضرة في انتقاء الأمثلة من شعر امرئ القيس، والبحث عن نظائرها في شعر الجاهلية والإسلام، وفي الشرح وإصدار الأحكام المبنية على التحليل والتعليل... فقد وجد أن من المعاني الخاصة بامرئ القيس (29)، ما لم يستطع أحد لا الزبدة عليها ولا احتذاءها، ومنها ما كانت فيها الزيادة الحسنة أو المقصورة (30)، ومنها ما احتذى فيه الشعراء امرأ القيس في الطريقة، أو ألوحه البلاغي دون المعنى، ومنها ما أتوا فيه بالمعنى دون اللفظ ومنها ما قصرُوا فيه عنه، ومنها ما وقع فيه السب (31)... وعموماً فإن وحيه التقصير والوقوع دون مرتبة المأخوذ منه هي المهيمنة على هذه الأمثلة في نظر ابن رشيق. ومن تطبيقاته في هذا المجال قوله «ومن مآلعه [يفصد امرأ القيس] المشهور قوله: [الطويل]:

من القاصرات الطرف لو دُبْ نَحْوُ من الدُرِّ فوق الإنب منها لأثرا (32)
أحذه حسان رضي الله تعالى عنه فقال: [الخفيف].

لؤيدب الحوئي من ولد الدُرِّ ر عليها لأندبها الكُؤوم (33)
فقصر عنه كثيراً لأن امرأ القيس قال (فوق الإنب) وهو ثوب كالبقرة، وأيضاً فإن في بيته معنى متقدماً وهو قوله «من القاصرات الطرف» أراد منها مكسرة الحس حافضة النظر غير متطلعة إلى ما بعد، ولا ناظرة إلى غير روحها كما قال أهل التفسير (34)، ويجوز أن يكون من القاصرات الطرف بمعنى طرف الناظر إليها أي لا يتجاوزها النظر... وتناول ابن المعتز ما تناوله حسان بن ثابت من بيت امرئ القيس وتجاوز الحد فقال: [السريع]

رق فلز مرّت به ذرة في رجليها نعل من الورد
لمزقت ديباجتي عنه من غير أن جارت على الحد (35)

ب - فتح المعاني:

بدأ ابن رشيق هذا الفصل القصير بقوله:

«والشاعر يورد لفظاً لمعنى فيفتح به صاحبه معنى سواء لولا هو لم يفتح...».

ثم أورد أمثلة لأربعة عشر شاعراً يوضح بها قصده، منها قول دليل آل المهلب لما هربوا من سحر الحجاج بن يوسف. [الطويل]:

نَفِرُ لِرَارِ الشَّمْسِ نَمَاءً وَنَذِلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ غَيْبٌ (36)
الذي فتح به لأبي الطيب قوله: [الوافر]:

وَالْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي نَيْسٍ دَسَّاسُوا نَمْرُ مِنَ الْبَنَانِ (37)

حيث نقل صورده «ررار الشمس» من مجال إلى مجال آخر مخالف تماماً. وقد به ابن رشيق في حتام حديثه عن هذا النوع من الألفاظ أو «التناس» على أنه أول من أشار إليه، قال: «ولم أر من المؤلفين من جمع من رأيت من به على هذا النوع». بيد أن هذا من الممكن إدخاله في النوع الذي به عيه ابن طباطبا والقاصي الحرجاني وهو نقل المعنى من غرض إلى غرض (38).

ج - محاكاة ثنائيات امرئ القيس:

والمقصود بالثنائيات، ما أورده ابن رشيق من أبيات لامرئ القيس وغيره، يجمع فيه الشاعر بين حالين متعارضتين تقعان مرة واحدة؛ إما على سبيل المجاز والمبالغة أو على سبيل الحقيقة والواقع. فمن السبيل الأولى أورد مثاليين لامرئ القيس:

- الأول قوله [السريع]:

نَطَعُهُمْ سُلُكِي وَمَخْلُوجَةٌ كَرَّكَ لِأَمِينٍ عَلَى نَاهِلٍ (39)

قال: «أراد أنه يطعن طعته كأنهما طعنة واحدة من السرعة، كما يتناول التلميذ أستاذه من الريش لأمين في المرة لثلاث يشف العرا...».

- والثاني قوله [الطويل]:

مكرو مفر مقبل مديبر معاً كجلمودٍ صخر حطه السيل من عل⁽⁴⁰⁾

قال ابن رشيق: «ذلك أنه أراد السرعة فجعله كآراً فاراً مقللاً مديراً في حال واحدة على سبيل المبالغة وإن استحال ذلك، ثم شبهه تشبيه عيان بالحجر إذا تهدى فإنك ترى منه الوجه ونقيضه وهو في حال واحدة من الانحدار وهذا ما لا يلحق»⁽⁴¹⁾. وكان الكميّ والمتبي قد حاولا اللحاق بإجادة امرئ القيس، دون جدوى؛ الأول في قوله يصف الثور: [البسيط]

وعسات في غابر منها بعشمة نحر المكافئ والمكثور يهتل⁽⁴²⁾

والثاني في قوله: [الكامل]

مازلت تضربهم دراكاً في الدرى ضرباً كأن السيف فيه الخان⁽⁴³⁾

«أراد السرعة وقد أحاد وإن لم يمنع صاحب الاختراع»⁽⁴⁴⁾.

ومن السيل الثانية ضرب أمثلة منها قول ابن دراج القسطلي: [الطويل]:

إذا غرّب الحادي بهم شرقت بها سوى يومها يومان والحين أحيان⁽⁴⁵⁾

«وهو حقيقة لا مجاز... لأن كل طائفة تقطع يوماً فتكون المسافة بينهما يومين»⁽⁴⁶⁾.

غير أن هذا لا يدخل في إطار التناص، بقدر ما يدرج تحت ما يسمى بالتأثر، أو اقتفاء الطريقة دون الاستعانة بلفظ المقتفى أثره، ودون أخذ معناه في نفس العرض، وقد أورد منه ابن رشيق هذه الساذج، ومنها ما ذكره في بدائع امرئ القيس السابقة، وقد جاء منها في التشبيه: [الطويل]:

كأن قلوب الطير رطباً وباساً لدى وكرها العناب والحشف البالي⁽⁴⁷⁾

الذي اقتفاه بشار بقوله: [الطويل]:

كأن مشار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل تهوى كواكب⁽⁴⁸⁾

د - ضروب الأخذ:

يصرح ابن رشيقي في بداية كلامه عن هذا الموضوع بأنه يريد التمثيل فقط لا الاستقصاء، وأن ما سيقوله لا حديد فيه إذ سبق له أن فرغ من «العمدة»، كما يقول، «مما يراد أو أكثره»⁽⁴⁹⁾، ولكنه في الحقيقة يضيف كثيراً من النظرات، الجديرة بالتأمل، إلى مشكل السرقات، وإنما كان قصده من كلامه ذاك ما يتعلق بضروب الأخذ. ومن هذه النظرات تأكيد استمرار بأن «الكلام من الكلام وإن حفيت طرقه وبعدت مناسبه»⁽⁵⁰⁾ وانتباهه إلى جمع بعض الشعراء بين عدة نصوص أو أبيات لشعراء مختلفين في بيت واحد، كما فعل الشريف الرضي يصف قوماً بالشجاعة: [الطويل]:

لهم ورق من عهد عاد ونوع حديد العباد إلا أنشأ المصائب⁽⁵¹⁾

«فتناول من ابن هاني الورق، وجمع بين روايتي البحري، وأشار إلى بيت النابغة»⁽⁵²⁾ حيث قال ابن هاني: [الكامل]

وجئتكم لمر الوقائع بالعباء بالنصر من ورق الحديد المحض⁽⁵³⁾

وقال البحري: [الكامل]

حملت حمائله القديمة بقلة من عهد عاد عضة لم تدب⁽⁵⁴⁾

وقال النابغة: [الطويل]

ولا عيب فيهم غير أن سوفهم بهن فلول من قراع الكتاب⁽⁵⁵⁾

وفضلاً عن هذا، يؤكد ابن رشيقي أن الشاعر قد يضمّن شعره شعر غيره

دون أن يكون واعياً بذلك فقد: «أمر الشعر بمسمعي الشاعر لغيره فيدور في

رأسه ويأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديماً»⁽⁵⁶⁾. كما أن ذلك

قد يحدث له بمجرد توارد الحواطر⁽⁵⁷⁾، خاصة إذا كان الشاعران متعاصرين

وتقارب موضوعاهما⁽⁵⁸⁾، بل إن ابن رشيقي يؤكد بقوة أن: «الصانع إذا صنع

شعراً في وزن ما وقافية ما، وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك

الروي وأراد المتأخر معنى بعينه فأخذ في نظمه، أن الوزن يحضره والقافية

تصطره وسياق الألفاظ يحدوه حتى يورده نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقة، وإن لم يكن سمعه قط» (59).

أما ضروب الأخذ التي ذكرها فهي على التوالي: الريادة في المأخوذ أو احتصاره، ونقل المعنى والصفة، والعكس، ونقل الصفة وحدها، والتضمين والمنافسة، والاهتمام، والنسيان والاحتلاب، والتوليد، والتوارد، ونظم المنشور، والتشقيق (60). ويختارها مثلاً من نظم المنشور؛ فقد ذكر ابن رشيق أنه «كان لأبي الأسود جيران من قشير، وكانوا يؤدونه ويرمونه في الليل، فإذا شكاهم قالوا لسنّا نرجمك، وإنما الله تعالى يرحمك... فيقول: (كذبتم يا فسقة، لو رحمني الله تعالى لما أخطأت وأنت تحضنون) فطمه حبيب [أبو تمام] فقال: [البيسط]

رمى بك الله روحينها فهذمتها ولو رمى بك غير الله لم يُصب (61)
اشغل ابن رشيق، إذن، في العمدة ثلثي الأراء وعرض الموضوع، وما يتصل به من مصطلحات وتوارد، كما وصل إليه، مع تعليقات قليلة ومقتضبة قد لا تخلو من بعض التسرع، إلا أنه في «قراصة الذهب» وحد المجال واسعاً للتحليل والتعليل، فأبان فيه عن دوق ودكا، ربيعين أناء، تبعه وتخلينه لعملية السرقة/ الناص، وخاصة في تحديده للعناصر أو الخصائص الذاتية لكل من النص السابق والنص اللاحق لإدراك أوجه التشابه والاختلاف في الأساليب والمقاصد. وربما كان ابن رشيق الناقد الأكثر وضوحاً في ربطه عملية السرقة، التي هي تقنية من تقنيات الناص، بالمظهر اللعوي والحانب اللاغي باعتبارهما المجال الذي تظهر فيه خصوصية كل شاعر وقدراته الإبداعية. كما أنه تسع، في إشارات عميقة تحولات المعنى وتشابكه وسفره عبر العصور متقللاً متقللاً من صورة إلى أخرى، وهو ما سيعبر عنه عبدالقاهر الجرجاني بطريقته الخاصة في «دلائل الإعجاز»، ليضع بذلك يده على أساس جوهرى من أسس الإبداع؛ فعدا موضوع السرقة عنده هو موضوع الإبداع ذاته حيث يوجه الشاعر إلى

الطرق المثلى في الاستعانة بالآخرين ويحثهم، بطريقة غير مباشرة، على إخضاع المأخوذ للمقاصد الجديدة.

الهوامش

- (1) قال: « اعتمدت المخطوطتين اللتين أعلم وجودهما للقراءة. وهما مخطوطة باريس (بالمكتبة الوطنية؛ عدد 3417)، ومخطوطة القاهرة (عدد 4452 أدب طبع، بدار الكتب) » قراءة الذهب ص 9 من المقدمة ويظهر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان 5٠344، وفيه ذكر لمخطوط ثالث: المتحف البريطاني Or 6985 (ثالث 59)، ورغم آخر لمخطوط القاهرة، ربما يكون مخطوطاً يعتمد على الذي عنده المتحف، مع الفهرسة 277.
- (2) نشرت من مجموعة «الرسائل السبعة»، نشر محمد أمين الحصري تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، 345.
- (3) القراءة: 8.
- (4) نفسه: 5.
- (5) نفسه: 13، وه يُدبُّ مشجوه « كذا صيد الفعل مبني لمصحفون، والتصحيح ساواه للمعصوم يُدبُّ مشجوه » كما يقال (يكي فلان مشجوه)؛ بظر - التاج (شجا).
- (6) نفسه: 13-14 وفي المختار في شعر بشار (المسبوب للخالد بن)؛ ص 317.
- (7) نفسه 43-48.
- (8) نفسه: 43-48.
- (9) نفسه: 49-54.
- (10) نفسه: 54-120.
- (11) هو معنى عام قد يأتي بالمعط وغير المعط كما يقول ابن رشيق قراءة الذهب، 15.
- (12) نفسه: 14.
- (13) نفسه 15 وصدر بيت امرئ القيس هو «أحار ترى برقاً أربك وميمه»، الديوان: 24.
- (14) نفسه: 16. الأعاني: 182: 19.
- (15) نفسه وديوان المعاني، أبو هلال العسكري، 1: 359.
- (16) نفسه 17، ووفيات الأعيان، ابن حلكان، 5 122.

- (17) نفسه: 20.
- (18) نفسه: 19.
- (19) كان د. أحمد الطرابلسي من الأوائل الذين نبهوا بشكل جلي إلى اهتمام النقاد العرب بالناحية الشكلية في الشعر. ينظر: نقد الشعر عند العرب، 131.
- (20) يوحى بذلك أيضاً تنويه به في مقدمة العمدة.
- (21) قراضة الذهب، 21-24.
- (22) نفسه: 24-28.
- (23) نفسه: 29-30.
- (24) نفسه: 31-32-34-36.
- (25) نفسه: 33.
- (26) نفسه: 36-37.
- (27) نفسه: 40-41.
- (28) نفسه: 42.
- (29) نفسه: 24-30-41.
- (30) نفسه: 21-22-32. <http://Archivebeta.Sakhr.net>
- (31) نفسه: 22-23-24-25-29-31-34.
- (32) ديوان امرئ القيس، 68.
- (33) ديوان حسان بن ثابت، 1: 40. وينظر الشرح في ديوانه 2: 30.
- (34) يقصد مفسري القرآن الكريم للآيات التي وردت فيها هذه الكتابة، ينظر: الصافات: 48، ص: 52، الرحمن: 56، وذكر ابن منقذ «أخذ» القرآن الكريم عن امرئ القيس عن طريق الإيحاء في باب الثقلية - البديع 398.
- (35) قراضة الذهب، 34-35.
- (36) نفسه، 44. وفي - معجم الشعراء للمرزباني، 488 هو هردان العليمي، كما أشار محقق القراضة، قلت، والبيتان ضمن سبعة أخرى، مع بعض الاختلاف، لعبد الجبار بن يزيد بن الربعة الكلبي، في الطبري، تاريخ الأمم والملوك (أحداث 95هـ) 3: 685.
- (37) نفسه، وشرح ديوان المتنبي، 366: 4 منها: يقصد الشاعر، الدنانير: استعارها لما يتخلل الأغصان من أشعة الشمس.
- (38) عيار الشعر، 126، والوساطة، 205، 206.
- (39) قراضة الذهب، 94، وديوان امرئ القيس، 21. وفيه «الفتك الأمين» أي سهمين، والقوام من

السهم أجودها. «يقول: نرد عليهم الطعن ونعيده كما ترد سهمين على صاحب نيل يرمي بسهمين ثم يعادان عليه». وسلكي: طعنة مستقيمة، والمخلوجة: عن يمنة ويسرة. - الشرح عن الديوان.

(40) نفسه، وديوان امرئ القيس، 19.

(41) نفسه، 49-50.

(42) نفسه، 50، وفيه: «المكافئ الذي يلجح شاترين إحداهما مقابلة الأخرى للعقيقة»، والبيت في اللسان (هبل).

(43) نفسه، وشرح ديوان المتنبي، 4: 314 في مدح سيف الدولة.

(44) نفسه.

(45) نفسه، 51، والذخيرة لابن بسام 1: 93، وفيها (إذا شرق... غربت...) من قصيدة في مدح خوران العامري صاحب المربة.

(46) نفسه: 51-52.

(47) نفسه، 24، وديوان امرئ القيس، 38.

(48) نفسه، 25، وديوان بشار بن برد، 1: 318، ورواية بشار في السج على منوال بيت امرئ القيس مشهورة. ينظر: الأخائي 3: 190.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

(49) نفسه: 54-55.

(50) نفسه: 107، وينظر: 54.

(51) نفسه: 81، وديوان الشريف الرضي، 1: 149، من قصيدة في رثاء خاله.

(52) نفسه.

(53) نفسه: 80، وديوان ابن هاني (دار صادر) 1: 161، وفي ديوانه (دار الغرب الإسلامي)، 149 (... بالنظر...) من النضارة، بالضاد المعجمة.

(154) نفسه، وديوان البحري، 3: 1748.

(55) نفسه، 83.

(56) نفسه، 83.

(57) نفسه، 88.

(58) نفسه، 100.

(59) نفسه، 86، وينظر القصة التي أوردتها في نفس المصدر، 88 دعماً لقوله في هذا الباب عما وقع للثعالي نقلاً عن نبيعة الدهر، والقصة في نبيعة الدهر 3: 460.

(60) نفسه 59-63-69-72-79-81-82-83-84-85-87-88-95-106.

- (61) نفسه، 97 وديوان أبي تمام 1: 59 من القصيدة المشهورة في مدح المعتصم وفتح عمورية.
 (62) ينظر تيبه محمد الطاهر بن عاشور إلى ذلك في مقدمته للجزء الرابع من ديوان بشار، ص 2، وقد عقد د. أحمد يزقن في رسالته لتبيل دبلوم الدراسات العليا فصلاً عن الكتاب لاحظ فيه نفس الملاحظة وذكر أن اسم الكتاب الحقيقي هو: «الرائق بأزهار الحقائق» - النقد الأدبي في القيرون في العهد الصنهاجي، 271-272 (لا ط) مكتبة المعارف، الرباط، 1985، قلت: على أن في «المختار» نفسه ما يدل على ذلك، ينظر فيه، ص 8.

المصادر المعتمدة

- (1) القرآن الكريم.
- (2) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق لجنة من الأدباء، ط 6، الدار التونسية للنشر، تونس / دار الثقافة، بيروت، 1983.
- (3) البديع في البديع، أسامة بن منقذ، تحقيق عبد أ. علي مهنا، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت 1407هـ/1987م.
- (4) تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، تحقيق علي شكري، (لا ط)، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م.
- (5) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة د. رمضان عبد التواب، ط 5، دار المعارف، القاهرة 1983م.
- (6) تاريخ الأمم والملوك [تاريخ الطبري]، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1411هـ/1991م.
- (7) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط 5، دار المعارف، القاهرة، 1987م.
- (8) ديوان ابن هاني، (لا ط)، دار صادر، (لا ت).
- (9) ديوان ابن هاني، تحقيق محمد الجلاوي، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1995م.
- (10) ديوان البحري، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، ط 3، دار المعارف، مصر (لا ت).
- (11) ديوان الشريف الرضي، (لا ط) دار صادر، (لا ت).
- (12) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، (لا ط)، دار الجليل، بيروت (لا ت).
- (13) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، دار المعارف، القاهرة 1985.
- (14) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 5، دار المعارف، القاهرة 199.

- (15) ديوان بشار بن برد، نشر: محمد الطاهر بن عاشور (لا ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1369هـ/1950م.
- (16) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د. وليد عرفات، (لا ط) دار صادر، بيروت 1974م.
- (17) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام، تحقيق: د. إحسان عباس، (لا ط)، دار الثقافة، بيروت 1399هـ/1979م.
- (18) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، (لا ط)، دار الكتاب العربي، بيروت 1407هـ/1986م.
- (19) عيار الشعر، أبو الحسن بن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، (لا ط) مكتبة الحائلي، القاهرة، [تاريخ المقدمة: 1405هـ/1985م].
- (20) لسان العرب، ابن منظور، (لا ط)، دار صادر، بيروت، (لا ت).
- (21) المختار من شعر بشار للتحجبي الرقي [النسب للخالدين] (26)، تحقيق: السيد محمد بدر الدين العلوي، (لا ط)، دار المدينية للطباعة والنشر، بيروت (لا ت).
- (22) معجم الشعراء، المرزباني، تصحيح فرنس كركوك، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت 1402هـ/1982م.
- (23) نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، د. أحمد الغزالي، ترجمة د. إدريس بلعليح، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 993م [http://Archive.org].
- (24) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الفاضل علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحايوي، (لا ط)، دار الفلم، بيروت (لا ت).
- (25) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، (لا ط)، دار الثقافة، بيروت (لا ت).
- (26) بئمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة [نسخة الشيخ محمد عبي الدين عبد الحميد 1366هـ/1947م]، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت 1403هـ/1983م.

